This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Informazioni su questo libro

Si tratta della copia digitale di un libro che per generazioni è stato conservata negli scaffali di una biblioteca prima di essere digitalizzato da Google nell'ambito del progetto volto a rendere disponibili online i libri di tutto il mondo.

Ha sopravvissuto abbastanza per non essere più protetto dai diritti di copyright e diventare di pubblico dominio. Un libro di pubblico dominio è un libro che non è mai stato protetto dal copyright o i cui termini legali di copyright sono scaduti. La classificazione di un libro come di pubblico dominio può variare da paese a paese. I libri di pubblico dominio sono l'anello di congiunzione con il passato, rappresentano un patrimonio storico, culturale e di conoscenza spesso difficile da scoprire.

Commenti, note e altre annotazioni a margine presenti nel volume originale compariranno in questo file, come testimonianza del lungo viaggio percorso dal libro, dall'editore originale alla biblioteca, per giungere fino a te.

Linee guide per l'utilizzo

Google è orgoglioso di essere il partner delle biblioteche per digitalizzare i materiali di pubblico dominio e renderli universalmente disponibili. I libri di pubblico dominio appartengono al pubblico e noi ne siamo solamente i custodi. Tuttavia questo lavoro è oneroso, pertanto, per poter continuare ad offrire questo servizio abbiamo preso alcune iniziative per impedire l'utilizzo illecito da parte di soggetti commerciali, compresa l'imposizione di restrizioni sull'invio di query automatizzate.

Inoltre ti chiediamo di:

+ *Non fare un uso commerciale di questi file* Abbiamo concepito Google Ricerca Libri per l'uso da parte dei singoli utenti privati e ti chiediamo di utilizzare questi file per uso personale e non a fini commerciali.

+ *Non inviare query automatizzate* Non inviare a Google query automatizzate di alcun tipo. Se stai effettuando delle ricerche nel campo della traduzione automatica, del riconoscimento ottico dei caratteri (OCR) o in altri campi dove necessiti di utilizzare grandi quantità di testo, ti invitiamo a contattarci. Incoraggiamo l'uso dei materiali di pubblico dominio per questi scopi e potremmo esserti di aiuto.

+ *Conserva la filigrana* La "filigrana" (watermark) di Google che compare in ciascun file è essenziale per informare gli utenti su questo progetto e aiutarli a trovare materiali aggiuntivi tramite Google Ricerca Libri. Non rimuoverla.

+ *Fanne un uso legale* Indipendentemente dall'utilizzo che ne farai, ricordati che è tua responsabilità accertati di farne un uso legale. Non dare per scontato che, poiché un libro è di pubblico dominio per gli utenti degli Stati Uniti, sia di pubblico dominio anche per gli utenti di altri paesi. I criteri che stabiliscono se un libro è protetto da copyright variano da Paese a Paese e non possiamo offrire indicazioni se un determinato uso del libro è consentito. Non dare per scontato che poiché un libro compare in Google Ricerca Libri ciò significhi che può essere utilizzato in qualsiasi modo e in qualsiasi Paese del mondo. Le sanzioni per le violazioni del copyright possono essere molto severe.

Informazioni su Google Ricerca Libri

La missione di Google è organizzare le informazioni a livello mondiale e renderle universalmente accessibili e fruibili. Google Ricerca Libri aiuta i lettori a scoprire i libri di tutto il mondo e consente ad autori ed editori di raggiungere un pubblico più ampio. Puoi effettuare una ricerca sul Web nell'intero testo di questo libro da `http://books.google.com`

B 917,474

COLLEZIONE

DI

MONOGRAFIE ILLUSTRATE

Serie: ARTISTI MODERNI

3.

Gl' Impressionisti Francesi.

Collezione di Monografie illustrate

Serie ARTISTI MODERNI

diretta da VITTORIO PICA

Volumi pubblicati:

1. DANTE GABRIELE ROSSETTI, di ELENA ROSSETTI ANGELI. Volume con 106 illustrazioni. Rilegato L. 5

2. MOSÈ BIANCHI, di GIULIO PISA. Volume con 100 illustrazioni, Rilegato L 5.

3. GL'IMPRESSIONISTI FRANCESI, di VITTORIO PICA. Volume con 262 illustrazioni. Rilegato L. 8.50.

VITTORIO PICA

GL'IMPRESSIONISTI FRANCESI

CON 252 INCISIONI NEL TESTO E 10 TAVOLE

BERGAMO
ISTITUTO ITALIANO D'ARTI GRAFICHE - EDITORE
1908

ND
547
P58

TUTTI I DIRITTI RISERVATI

Officine Istituto Italiano Arti Grafiche - Bergamo

11-10-25

INDICE DEL TESTO

I. I precursori e gl'iniziatori dell'impressionismo 9
II. Édouard Manet 25
III. Claude Monet 51
IV. Auguste Renoir — Edgar Degas — Jean-Louis Forain — Henry Toulouse-Lautrec 77
V. Camille Pissarro — Alfred Sisley — Armand Guillaumin — Albert Lebourg 125
VI. Eva Gonzales — Marie Bracquemond — Berthe Morisot — Mary Cassatt 153
VII. Jean-François Raffaelli — Gustave Caillebotte — Federico Zandomeneghi 171
VIII. Paul Cézanne — I divisionisti — I sintetisti 195

ELENCO DELLE INCISIONI

André Albert: Sulla terrazza 209
Blanche J.-E.: Ritratto di Edgar Degas . 98
Boudin Eugène: Ritratto 20
— Il porto di Trouville a marea alta . . 21
— Canale a Dordrecht 22
— Berck-sur-mer 23
— La spiaggia di Berck 23
— Tramonto di sole 24
Caillebotte Gustave: A bordo del canotto 188
— Il " Boulevard " visto dall'alto 188
— I piallatori di pavimenti 189
Cassatt Mary: Il libro illustrato 166
— Madre e figlio 167
— La famiglia 168
— Madre e figlio 169
— In attesa della festa da ballo 169
— Bimba nel giardino . . . . . fuori testo
Cézanne Paul: Autoritratto 195
— Ritratto del signor Chocquet 196
— Cantuccio di tavola 197
— Mele e pasticcini 197
— Giovedì grasso 198
— Il vaso di fiori 199
— Un angolo di bosco 199
— Paesaggio a Pontoise 200
Degas Edgar: Broncio 101
— Un caffè a Montmartre 101
— Dietro le quinte 102
Degas Edgar: La toletta 103
— Signora col binoccolo 103
— Ballerine vestite di rosa 104
— Ballerina 104
— Ballerina vestita di verde 105
— Miss Lala del circo Fernando . . . 105
— Il ridotto della danza 106
— Prima della prova 106
— Ballerina 107
— Ballerina 107
— Ballerine 107
— Ballerine 108
— Nel ridotto durante la prova . . . 109
— Le stiratrici 111
— La familgia Mante 112
— Alle corse prima della partenza . . . 113
— Cavalli nella prateria 113
— Lavacro intimo 115
— L'uscita dal bagno 115
— Una carrozza alle corse . . . fuori testo
Fantin-Latour Henri: Ritratto di Édouard Manet 25
— Omaggio a Manet 35
Forain Jean-Louis: Autoritratto 114
— Dopo il bagno 116
— Uscendo dal bagno 119
— Le corse a Longchamps 117
— La famiglia dell'operaio 118

FORAIN JEAN-LOUIS: Dietro le quinte . . 119
— Mentre i coristi cantano 119
— La cantante 120
— Progetti per l'avvenire 120
GAUGUIN PAUL: Haere Pape (Tahiti) . . . 211
— Il contadinello bretone e l'oca 212
GONZALES EVA: La bimba e l'istitutrice inglese 154
— La nidiata 155
— Figura femminile 157
— L'indolenza 157
GUILLAUMIN ARMAND: Ritratto 147
— Una strada dei dintorni di Parigi . . . 148
— Vallata della Creuse 148
— Molini olandesi 149
— In Olanda 149
JONGKIND JOHANN-BARTHOLD: Ritratto . . 9
— I pattinatori 11
— Molino presso Delft 13
— Veduta di Honfleur 14
— Un canale in Olanda 15
— L'albergo 15
— L'Aia (effetto di luna) . . . fuori testo
LEBOURG ALBERT: Ritratto 150
— Canale nei dintorni di Schiedam . . 151
— La costa S. Caterina (Rouen) . . . 151
— Argine a Puteaux 152
LÉPINE STANISLAS: La via Cortot . . . 17
— Il ponte in legno 18
— Lungo il mare a Rouen 19
MANET ÉDOUARD: Olimpia 27
— Pesci 29
— Primavera 30
— Sul balcone 31
— Il suonatore ambulante 32
— La signora dal pappagallo 34
— Il bevitore d'assenzio 37
— Ritratto del baritono Faure nell'*Amleto* . 37
— I canottieri 39
— Nella trattoria di babbo Lathuile . . . 39
— Fucilazione dell'imperatore Massimiliano 40
— Il torero morto 40
— Il porto di Bordeaux 42
— La spiaggia di Boulogne 42
— Ritratto in piena luce 43
— Il mio giardino 43
— Argenteuil 44
— Un banco di vendita alle "Folies-Bergère" 45
— Il buon bicchiere di birra 46
— La contessa Iza Albarzi nata Kwiatowka. 47
— Il chittarrista spagnuolo 48
— Sulla panchina 49
— Signora dal cagnolino 49
— Profilo d'Eva Gonzales 50
MANET ÉDOUARD: La colazione sull'erba fuori testo
— Ritratto di Eva Gonzales 156
— Ritratto di Berthe Morisot 162
MONET CLAUDE: Ritratto 51
— La Senna dal colonnato del Louvre . . 53
— La dama in verde 54
— La chiesa di St. Germain-l'Auxerrois a Parigi 56
— La casa turchina 56
— Il giardino dell'Infante 57
— La cena 58
— L'estate 59
— La cattedrale di Rouen: il cortile della fabbriceria 61
— Il portale della cattedrale di Rouen nel meriggio 62
— Il portale della cattedrale verso sera . . 62
— Il ponte d'Argenteuil 63
— Un ponte sul Tamigi a Londra . . . 64
— Le piramidi di Port-Coton 65
— Le biche in fine d'estate 66
— Le biche sotto la neve 66
— Molino in Olanda 67
— Marina olandese 67
— Lungo la Senna 68
— La caccia 69
— Lo stagno delle ninfee 71
— Tramonto di sole a Port-Villers . . . 72
— Il capo d'Antibes 72
— Veduta di Londra 73
— La spiaggia a Pourville 73
— Stazione di Saint-Lazare a Parigi (effetto di sole) 74
— Il capo Martin (Mentone) 75
— Sentiero profondo 75
— Fagiani 76
— Il "Boulevard des Capucines" a Parigi fuori testo
MORISOT BERTHE: L'approdo 158
— Il molo 159
— Donna che cuce 161
— La signora dal ventaglio 161
— Giovane signora seduta 163
— Scendendo dal letto 164
— La signora dal cappello di paglia . . 165
— La fanciulla dal corpetto rosso . . . 165
— La caccia alle farfalle 166
— Giovane signora in veste da ballo . 170
PISSARRO CAMILLE: Ritratto 125
— La piazza del "Théâtre Français" . . 126
— Sul "Boulevard Montmartre" di primavera 127
— L'Oise a Pontoise 128
— Pomeriggio di sole sul "Pont-Neuf" . 128
— Strada di Sydenham 129

PISSARRO CAMILLE Giardini delle " Tuileries „ 129
— Contadina che raccoglie erba . . . 130
— La mandriana 131
— Giardino ad Éragny 132
— Mattino d' autunno ad Éragny . . . 132
— Vacche all'abbeveratoio 133
— Effetto di neve a Pontoise 133
— Guardiane di vacche 134
— Lungo il fiume 135
— Lo sgelo 135
— La " Rue de l'Épicerie „ a Rouen di sera 136
— Il ponte Boieldieu a Rouen fuori testo
RAFFAELLI JEAN-FRANÇOIS: Ritratto . . . 171
— Paesani di Plougasnou (Bretagna) . . 172
— La cuoca al mercato 173
— Mezzogiorno (effetto di brina) 173
— Sulla panchina 174
— La passeggiata domenicale 174
— La giovane fantesca 175
— Il maestro di canto 175
— Le scolarette 176
— La chiesa di " Notre-Dame „ vista dalla Senna 177
— Il cantoniere 178
— Il mercante d'agli e di cipolle . . . 178
— Gli invitati in attesa degli sposi . . . 179
— La toletta 180
— Damigella d'onore 181
— La bella napoletana 182
— Dinanzi alla baracca dei saltimbanchi . 183
— La fanciulla dal garofano 183
— L'inondazione 184
— La piazza della " Révolte „ a Parigi . . 184
— Il nonno 185
— Il trasloco 185
— I vecchi conoscenti 186
— L'Armata della Salute a Jersey 187
— Dinanzi alla chiesa di " Notre Dame „ a Parigi . . . . . fuori testo
RENOIR AUGUSTE: Ritratto 77
— Il ballo in città 78
— Il ballo in campagna 78
— In palco 79
— Il gioco del volante 81
— La signora Charpentier colle sue bambine 81
— Ritratto di donna 82
— Busto di fanciulla 82
— Signora dalle mani intrecciate 83
— Al pianoforte 83
— Sulla terrazza 84
— La piccola fioraia 85
— La tazza di thè 86
— In riva al mare 86
— Pensierosa 87
RENOIR AUGUSTE: A teatro 87
— Due giovani signore in giardino . . . 88
— Ritratti di Berthe Morisot e di sua figlia 88
— La donna col gatto 89
— Il primo passo 89
— Donna che si asciuga 90
— Studio di nudo 91
— Il ballo nel " Moulin de la Galette „ . . 92
— La colazione dei canottieri 93
— Ballerina 94
— La famiglia dell'artista 95
— Canal Grande a Venezia 96
— La Senna ad Argenteuil 97
— La pescheria 97
— Bagnante 99
— Altra bagnante 99
— Dopo il bagno. . . . . fuori testo
ROUSSEL K.-X.: L'ebbrezza del crepuscolo . 209
SEURAT GEORGES: Il molo a Honfleur . 201
SIGNAC PAUL: Rimorchiatore a Samoy . . 202
— La baia di Saint-Tropez 203
SISLEY ALFRED: Ritratto 137
— Una via di sera a Louveciennes . . 138
— Cantiere a S. Mammès 139
— Veduta di Moret 139
— L'inondazione 140
— Il villaggio inondato 140
— La Senna a Marly 141
— Colpo di vento 142
— Presso la riva a Bougival 143
— Mattina d'inverno 143
— Il lido di Loing 144
— Ponte di Moret 144
— Strada di campagna (Hampton Court) . 145
— Moret 145
— Natura morta 146
TOULOUSE-LAUTREC HENRY: La danza moresca al " Moulin Rouge „ 121
— Al " Moulin de la Galette „ 122
— Al " Moulin Rouge „ 123
— Ritratto di cagnetta 124
VAN GOGH VINCENT: Autoritratto . . . 208
VAN RYSSELBERGHE THÉO: Ritratto . . 204
— La lettura 205
— Nel parco 206
— Colpo di vento 207
— L'ora assolata . . . . . fuori testo
VUILLARD ÉDOUARD: Donne e fiori . . . 210
ZANDOMENEGHI FEDERICO: Ritratto . . . 191
— I fiori per l'onomastico 192
— La piccola fioraia 192
— Donna che si stira 193
— Studio di nudo 193
— Il " Boulevard des Italiens „ fuori testo

I.

I PRECURSORI E GL'INIZIATORI DELL'IMPRESSIONISMO.

ELLA storia così varia e così gloriosa della pittura francese del secolo decimonono tre grandi tappe di un'evoluzione rinnovatrice, in odio alle grettezze ed ai convenzionalismi accademici, sono da prendere in particolare considerazione, anche per l'influenza larga e profonda esercitata da esse sull'arte delle altre nazioni. La prima fu rappresentata dai paesisti di Fontainebleau, la seconda dal realismo di Courbet, di Millet e di Daumier, e la terza dagli impressionisti.

Camille Corot (1796-1875), Théodore Rousseau (1812-1867), Jules Dupré (1812-1889), Paul Huet (1803-1869), Charles Daubigny (1817-1878), insieme coi loro compagni e coi loro discepoli, furono coloro che dotarono la moderna pittura francese di quella che può, a buon diritto, considerarsi come la sua gloria più pura e più fulgida: il paesaggio.

Nel Settecento ed ai tempi di David il paesaggio era considerato come un genere inferiore e tale, infatti, ci appare pel convenzionalismo di certe formole scenografiche, che sembravano intangibili, nei quadri dipinti prima che comparisse il gruppo geniale dei pittori del 1830. Non fu dunque dai loro predecessori, ma da alcuni pittori inglesi, Bonington, Constable e Reynolds, i quali avevano dimorato ed avevano esposto a Parigi nel secondo decennio del secolo scorso, che Corot ed i suoi compagni appresero a studiare direttamente, con pazienza, con schiettezza e con amore, la natura e fu dietro il loro esempio che rinunciarono definitivamente alle adulterazioni della realtà ed alle artificiose architetture teatrali di quello che fu chiamato il paesaggio storico.

JOHANN-BARTHOLD JONGKIND.

Mai pel passato erasi avverato, mai forse in avvenire si avvererà una più completa comunione tra l'anima dell'artista e l'umile realtà.

Vivendo in aperta campagna, liberi da ogni meschina vanità e da ogni eccessiva avidità di guadagno, assorbiti dal desiderio ossessionante di ben comprendere e penetrare quanto agli occhi loro di ferventi adoratori del vero si svelava di tutto ciò che di bello, di grandioso, di esaltante era stato sotto lo sguardo d'innumeri generazioni d'uomini, senza che costoro quasi se ne fossero accorti e dal desiderio non meno vivo e nobilmente ambizioso di ritrarlo sulla tela per la gioia di tutti, i pittori del 1830 e gl'immediati loro discepoli trovaronsi nelle condizioni più favorevoli per creare il capolavoro. Ed a più di un capolavoro del pennello dettero vita anche i più modesti, anche i meno bene dotati fra loro.

Ognuno di essi riuscì a trovare nello studio sincero della realtà il modo di rivelare la propria individualità e di distinguersi da tutti i suoi compagni molto meglio che, nelle arbitrarie costruzioni di paesaggi di fantasia, non fossero riusciti i pittori francesi del Settecento e dei primi anni dell'Ottocento.

Al gruppo di Fontainebleau e di Barbizon appartenne anche François Millet (1814-1875), che fu uno dei pittori più originali e più caratteristici che abbia posseduto la Francia. Misconosciuto dai più anche lui fin quando egli visse e si dibattè angosciosamente contro le quotidiane dure esigenze della vita, il merito suo maggiore è stato di avere, pel primo, rivolta l'attenzione, con occhio perspicace e con spirito affettuosamente comprensivo, sugli umili figli della gleba e di averli mostrati, senza malintese esagerazioni patetiche ma con intensa efficacia emotiva, nella semplicità austera della loro esistenza laboriosa e tribolata.

Col Millet siamo in pieno realismo, benchè quello dell'arte sua, sana, misurata e vigorosa, fosse, secondo acutamente fu osservato dai Goncourt, *du réalisme qui fait rêver*. Colui, però, che atteggiar si doveva a campione intransigente ed impetuoso del realismo, suscitando intorno alle sue opere le polemiche più ardenti, fu Gustave Courbet (1719-1877). Artista sovente eccessivo e talvolta brutale ed anche triviale, egli possedeva, senza dubbio, una non comune possanza pittorica e più d'una sua scena della vita reale, più di uno di quegli studi di nudo femminile di tipo rubensianamente formoso che egli prediligeva, più di uno dei suoi paesaggi, popolati di animali, riescono tuttavia a farsi ammirare a lungo per l'evidenza evocativa e per la robustezza e la pastosità della fattura, a cui l'uso del coltello a mo' di spatola dava un carattere affatto particolare. Indole irruenta e vanagloriosa di contadino trasferito nel mondo dell'arte, mente non abbastanza colta ed equilibrata, Gustave Courbet mancò di quelle due doti essenziali che sono il buon gusto ed il senso della misura. La sua riforma, d'altra parte, non era destinata ad un grande avvenire per esser rimasta alla superficie e per avere egli limitato l'ordine dei tentativi quasi esclusivamente alla scelta dei soggetti. Ciò non pertanto, quali che siano le deficienze e le intemperanze del suo sforzo artistico, merita ammirativa considerazione e riconoscenza, giacchè fu egli sopra tutto che spazzò via l'inveterato pregiudizio di scuola, secondo cui i multiformi spettacoli dell'esistenza di ogni giorno erano esclusi dalla grande arte e non potevano ispirare che il quadro di genere di dimensioni modeste, di concezione novellistica e di disposizione scenografica.

Accanto a Millet ed a Courbet, nelle sale di quella mostra centennale della

JOHANN-BARTHOLD JONGKIND: L'AIA - EFFETTO DI LUNA. Fot. Durand-Ruel.

Fot. Durand-Ruel.

JOHANN-BARTHOLD JONGKIND: I PATTINATORI.

pittura e della scoltura francesi, che costituivano la maggiore attrattiva artistica dell'esposizione mondiale di Parigi del 1900, colui che appalesavasi realista di straordinaria efficacia e di personalissima originalità era Honoré Daumier, il quale, altamente apprezzato come caricaturista e come disegnatore sulla pietra litografica, non

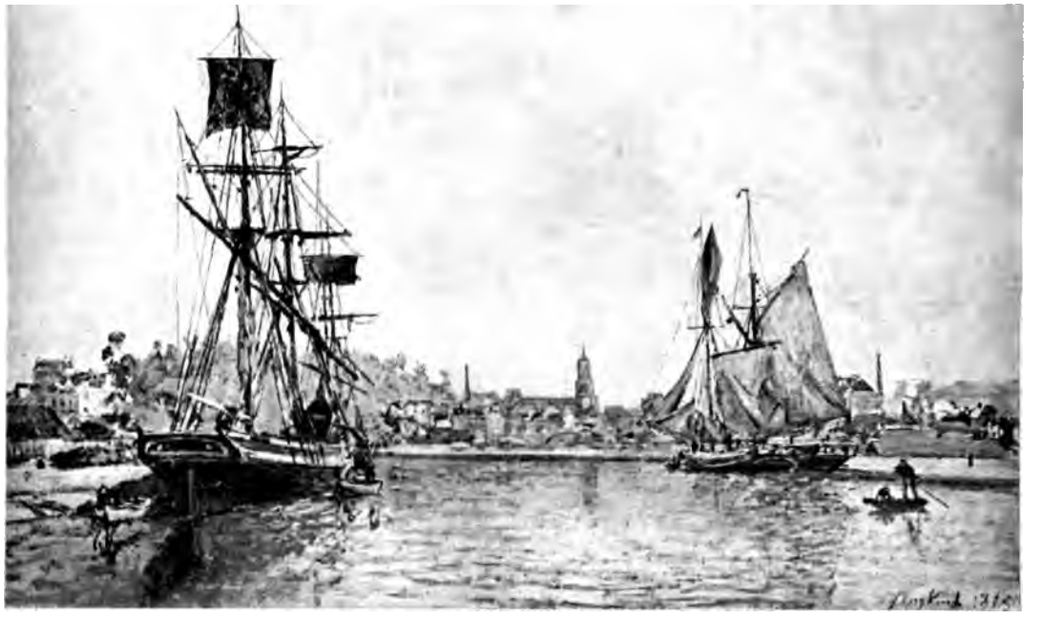
Fot. Durand-Ruel.

JOHANN-BARTHOLD JONGKIND: MOLINO PRESSO DELFT.

era stato ancora preso in seria considerazione come pittore. Con un disegno nervoso, sintetico ed a larghi tratti, con una gamma abbastanza limitata di tinte neutre, illuminate qua e là da macchie e striature di biacca, il Daumier riesce a dare, con prodigioso risalto, l'impressione della vita. Quelle sue figurine di uomini e di donne del popolo, di saltimbanchi, di cantori di strada, di avvocati, di emigranti, sembra quasi che, sotto l'insistenza dei nostri sguardi, si muovano, corrano, saltino, perorino,

sghignazzino e noi, per un istante, viviamo della loro vita e sentiamo ripercuotersi dentro di noi le loro emozioni tristi o gioconde. Per la visione acuta ed angosciosa dell'umanità moderna e per certe audacie sintetiche del disegno, con cui riesce sovente a darci la sensazione del movimento, noi sentiamo molto più prossimo a noi Daumier che Courbet, nel realismo del quale ci sembra, più d'una volta, di scoprire un po' d'enfasi retorica.

È sopra tutto, però, quale e quanta sia la genialità dei componenti le due balde schiere che lo precedettero ed in certo modo lo prepararono, al terzo piccolo



Fot Durand-Ruel.

JOHANN-BARTHOLD JONGKIND: VEDUTA DI HONFLEUR.

ed ardimentoso gruppo di pittori, che incominciarono le loro prime armi poco dopo il 1860 e che furono battezzati col nome abbastanza inesatto d'*impressionisti*, il quale doveva rimaner sempre loro, malgrado che quelli di *luministi*, di *libero-cromisti* o d'*istantaneisti* avrebbero espresso assai meglio il carattere specifico delle ricerche e delle ambizioni dei loro pennelli, che va dato il merito grande di avere aperta una nuova larga via alla pittura contemporanea, con la luminosità ed il movimento nell'ordine formale e col modernismo nell'ordine sostanziale.

Eglino, facendo *tabula rasa* di tutti i vieti pregiudizi e di tutte le vecchie convenzioni, che sovraneggiavano nel campo artistico, proclamarono una verità scientifica, trascurata a torto fin'allora dai pittori, che, cioè, la piena luce scolora i ton i

Fot. Durand-Ruel.

JOHANN-BARTHOLD JONGKIND: UN CANALE IN OLANDA.

Fot. Durand-Ruel.

JOHANN-BARTHOLD JONGKIND: L'ALBERGO.

e che, quindi, il colore e la sagoma di un albero e di una casa, dipinti in una camera chiusa, differiscono essenzialmente nella sagoma e nel colore dal medesimo albero, dalla medesima casa dipinti all'aria aperta. Eglino, adunque, sforzaronsi di ritrarre sulla tela gli esseri e le cose in mezzo al pulviscolo luminoso, facendone risaltare i toni crudi, senza gradazioni, senza sfumature, in mezzo a raggi di sole, pioventi perpendicolarmente dall'alto, raccorciando, sopprimendo quasi le ombre, così come vedesi in alcuni meravigliosi disegni giapponesi. Cercarono infine di rappresentare la natura modificata secondo la stagione, secondo il clima, secondo l'ora della giornata, secondo l'ardore più o meno feroce del sole e le minaccie più o meno accentuate della pioggia *.

Da principio, in questi loro tentativi arditissimi, a base di esperimenti nei quali riusciva difficile molto serbare l'equilibrio, sovente tentennarono, esagerarono, sbagliarono. Colti da una specie di monomania ottica, pareva loro di scorgere sempre e dovunque una data tinta, ciò che faceva sì che uno dipingesse tutto in giallo e un altro tutto in azzurro. Inoltre i loro quadri quasi sempre non erano che abbozzi, avendo eglino adottato, per un'intemperante esagerazione di metodo, il sistema malaugurato di abbandonare la tela qualche ora appena dopo averla incominciata, sotto pretesto che l'impressione voluta vi fosse già fissata e che a ritoccarla ed a completarla, essa si sarebbe sciupata.

Ma, a poco per volta, tali deficienze e tali esagerazioni andarono scomparendo e la formula impressionistica, la quale del resto non è stata applicata in modo rigorosamente identico dai vari componenti del gruppo e risulta di due elementi, che non sempre fondonsi insieme, cioè la ricerca della maggiore possibile luminosità e della trasparenza atmosferica, con le relative rifrazioni, e l'espressione movimentata della realtà contemporanea, è riuscita, malgrado le più svariate e più accanite forme di ostilità, ad affermarsi sempre più ed ha finito con l'imporsi anche al grande pubblico, il quale, pure non essendo forse ancora completamente conquistato, non osa più oggidì avere verso di essa le feroci indignazioni, i freddi disprezzi, le sciocche e clamorose ilarità dei primi tempi. Ed è da notare che la loro influenza si è esercitata anche sugli avversari, giacchè, pure fieramente combattendoli, si è tenuto sempre più conto delle loro ricerche tecniche per chiarificare la tavolozza, ottenere una maggiore efficacia luminosa ed esprimere la vita in movimento, tanto che il Degas ha potuto con ragione un giorno osservare mordacemente: « Ci si fucila, ma si fruga nelle nostre tasche ».

Coloro che non hanno disarmato mai sono stati gli ottimati della reazione

* Ecco ciò che, a tal proposito, scriveva sulla *Gazette des beaux-arts*, tanti e tanti anni fa, il Duranty, che fu uno dei più pugnaci e convinti sostenitori e difensori dell'impressionismo: " Nel colore gl'impressionisti hanno fatto una vera scoperta, la cui origine non si può trovare altrove, nè fra gli Olandesi, nè nei toni chiari degli affreschi, nè nelle tonalità dei pittori settecenteschi. Essi non sonosi preoccupati soltanto di quel giuoco ne ed elastico di colorazione che risulta dall'osservazione dei valori più delicati nei toni che si contrastano e che si compenetrano. La scoperta loro consiste nell'avere riconosciuto che la gran luce scolora i toni, che il sole riflettuto dagli oggetti tende, a furia di luce, a ricondurli a quell'unità luminosa che fonde i suoi sette raggi prismatici in un unico splendore che è la luce. D'intuizione in intuizione, sono giunti, a poco per volta, a decomporre la luce solare nei suoi raggi, nei suoi elementi ed a ricomporre la sua unità mercè l'armonia generale delle iridazioni che spandono sulle loro tele. Dal punto di vista della delicatezza dell'occhio, della sottile penetrazione del colorito è un risultato straordinario. Il fisico più sapiente non potrebbe obbiettare nulla alla loro analisi della luce ".

tradizionalistica, che impera nelle sfere ufficiali dell'arte. Una prova tipica se ne ebbe, qualche anno fa, allorquando il Museo del Lussemburgo, accettando il legato del pittore e collezionista di quadri Gustave Caillebotte, consacrò una delle sue sale alle opere degli impressionisti: appena saputa la notizia, un gruppo di professori

Fot. Durand-Ruel.

STANISLAS LÉPINE : LA VIA CORTOT.

della Scuola di belle arti di Parigi mandarono una fierissima protesta al governo e minacciarono di dare le loro dimissioni, minaccia, che, però, con prudente senso di utilitaria praticità, si guardarono molto bene dal mettere in effetto. Un putiferio assai somigliante ebbesi nel 1900 in Germania, quando il direttore della Galleria Nazionale di Berlino osò comprare, benchè, per non intaccare la dotazione governativa,

lo facesse con offerte private, un certo numero di tele impressionistiche. E l'odio accanito degli accademici per questi ardimentosi e nobili pittori, che sacrificarono a un ideale d'arte ogni soddisfazione morale e materiale nella loro carriera e si rassegnarono a sentirsi qualificare, durante quasi tutta la vita, pazzi furiosi, nemici della bellezza, mistificatori volgari, non fu forse espresso in modo tipico da Léon Gérôme, quando, attraversando con alcuni stranieri, a cui faceva da cicerone, la sala mirabile dell'esposizione mondiale di Parigi del 1900, in cui erano raccolte, per la maggiore

Fot. Durand-Ruel.

STANISLAS LÉPINE: IL PONTE IN LEGNO.

gioia degli occhi dei buongustai, alcuni dei quadri più caratteristici e significativi degli impressionisti, non si peritò di proclamare, con smorfia disdegnosa, che non bisognava arrestarsi neppure per cinque minuti dinanzi ad essi, perchè rappresentavano la vergogna della pittura francese moderna?

Una visione mirabilmente esatta del colore; un reciso disdegno delle convenzioni da secoli adottate per riprodurre tale o tale altro effetto di luce; una perseverante ed ansiosa ricerca dell'aria aperta, del tono reale, della vita in movimento; il sistema delle macchie di colori puri, dei vibranti riflessi luminosi, delle ombre fatte coi colori complementari e non più col bitume; una cura assidua di ottenere l'insieme con la maggiore semplicità possibile; l'ispirazione chiesta sempre alla vita che si svolge tutti i giorni sotto i nostri occhi; la sostituzione della bellezza caratteri-

Fot. Durand-Ruel.

STANISLAS LÉPINE: LUNGO IL MARE A ROUEN.

stica dell'espressione alla bellezza classica delle forme: ecco i caratteri principali della pittura, iniziata da quel gruppo di artisti indipendenti e ribelli ai dommi accademici, a cui fu dato più o meno imprecisamente il nome d'impressionisti e che, dopo aver suscitato così accanite ostilità, dovevano ottenere vittorie oltremodo lusinghiere nel campo dell'arte ed esercitare un'influenza tanto larga e proficua in Francia ed all'estero.

Adesso che i clamori pugnaci pro e contro di essi sono calmati e che ad un primo periodo di incomprensiva denegazione quasi generale è seguito un secondo periodo di vittoria trionfale e poi anche un terzo periodo di reazione, col ritorno in onore della colorazione bituminosa nella tecnica e del simbolismo nella concezione, e che riesce alfine possibile considerare così l'insieme del movimento impressionistico come l'opera dei singoli campioni di esso con imparziale serenità tanto nei pregi quanto nei difetti, evidente appare, a chiunque non abbia la mente ottenebrata da inguaribili pregiudizi estetici, che, malgrado gli errori e le intemperanze, inevitabili in ogni rivoluzione, sia sociale sia artistica, l'evoluzione fatta fare dagli impressionisti francesi alla pittura negli ultimi quarant'anni è stata, come ho già detto innanzi, una delle più importanti, delle più rinnovatrici e delle più salutari dell'arte moderna.

EUGÈNE BOUDIN.

Troppo a lungo mi porterebbe l'indagare a fondo quali ed in quanta parte siano stati i precursori e gl'iniziatori dell'impressionismo francese; ma bisogna pur dirne qualcosa per renderne abbastanza completo il quadro sommario che in questo e nei seguenti capitoli tenterò di dare di un movimento d'arte tanto interessante e caratteristico.

Segnalerò, adunque, fra i predecessori immediati, Charles Daubigny * e poi in special modo Stanislas Lépine (1835-1892), con le sue fresche e spigliate scene campestri, l'olandese Johann-Barthold Jongkind (1819-1891) ed Eugène Boudin ** (1824-1898), coi delicati loro paesaggi dai cieli nuvolosi e dalle acque screziate di aurei riflessi solari, i quali tutti già dimostrano

* Non fu da una segreta rispondenza simpatica fra l'arte propria e quella degli impressionisti che il Daubigny venne indotto a dimettersi da componente della giuria di *Salon*, in seguito al rifiuto di alcune tele di Claude Monet e dei suoi compagni d'indirizzo pittorico?

** Di alcuni dei primi lavori a pastello del Boudin il Baudelaire nel 1859 faceva la seguente lode davvero singolare: " Questi studi così rapidamente e fedelmente schizzati da quanto vi è di più incostante e di più inafferrabile nella forma e nel colore, dalle onde e dalle nuvole, portano sempre scritto in margine la *data*, l'*ora* ed il *vento*; così per esempio: « 8 ottobre, mezzogiorno, vento di Nord-Ovest ». Se avete avuto qualche volta l'agio di fare conoscenza con tali bellezze meteorologiche, potrete verificare a memoria l'esattezza delle osservazioni del Boudin: nascondete il titolo con la mano, indovinerete la stagione, l'ora ed il vento ".

Fot. Durand-Ruel.

EUGÈNE BOUDIN: IL PORTO DI TROUVILLE A MAREA ALTA.

una cura particolare dei complicati problemi luminosi. Ad essi può aggiungersi quell' Adolphe Hervier (1821-1879) che si compiacque di ritrarre, con rara finezza di pennello, lo svanire delle ultime luci crepuscolari e lo scendere lento delle prime ombre notturne, non riuscendo malgrado ciò a placare le irose antipatie delle giurìe nell'annuale *Salon*, che ne rifiutò le opere per ben ventitre volte.

Un predecessore può considerarsi eziandio il marsigliese Adolphe Monticelli (1824-1889), coi fantasiosi suoi quadretti, che sono deliziose sinfonie cromatiche di una

EUGÈNE BOUDIN: CANALE A DORDRECHT. Fot. Durand-Ruel.

tecnica personalissima nella gemmata sua sintesi decorativa e nei quali egli non soleva adoperare che i sette colori puri dello spettro solare, escludendo perfino il nero.

In quanto ad Eugène Delacroix * (1798-1863), se in alcune parti del *Massacre de Scio* i Goncourt nel 1852 potettero scoprire « *un pointillé multicolore, qui s'assemble à distance et donne aux chairs un scintillement nacré* », bisogna pur dire che il geniale

* Il pittore Signac, nell'interessante suo opuscolo *D'Eugène Delacroix au Néo-impressionisme*, fa del Delacroix il vero precursore francese dell'odierno divisionismo e cita a tale proposito vari brani significativi del *Journal* di lui, come ad esempio i seguenti: " Il nemico d'ogni pittura è il grigio „, " Bisogna bandire tutti i colori a base di terre „, " È utile che le pennellate non siano materialmente fuse. Esse fondonsi naturalmente ad una certa distanza voluta dalla legge simpatica che le ha associate. Il colore ottiene così più energia e freschezza „.

EUGÈNE BOUDIN: BERCK-SUR-MER.

Fot. Durand-Ruel.

EUGÈNE BOUDIN: LA SPIAGGIA DI BERCK.

Fot. Durand-Ruel.

pittore romantico applicò questo processo divisionistico, come egli stesso racconta nel suo giornale, soltanto dopo aver osservato che il paesista Constable, « *au lieu de peindre en teintes plates habituelles, composait ses peintures d'une quantité de petites touches de différentes couches juxtaposées, qui, à certaine distance, se recomposent dans un effet naturel plus puissant et plus atmosphérique et que cette nouvelle méthode était beaucoup supérieure à l'ancienne* ». Contemplando, infatti, alcuni quadri del Constable ed altri del Bonington, del Turner od anche del Watts, morto, quasi ottantenne, qualche anno fa, trovasi già applicato, per quanto in maniera abbastanza limitata, il sistema delle macchie sovrapposte di colori puri.

Non è forse curioso l'osservare che due dei più importanti movimenti rinnovatori della moderna pittura francese, quello dei paesisti di Fontainebleau e quello degl'impressionisti, abbiano avuto i loro inizi in Inghilterra?

Non bisogna poi dimenticare l'influenza, che, per quanto riguarda l'ardimento delle prospettive, la sintesi del disegno, il taglio anti-tradizionalistico dei quadri, certe graziose bizzarrie di riflessi, certi accordi di tinte e l'adattamento decorativo di alcuni spettacoli naturali, ha sugl'impressionisti esercitata la squisita e seducente arte dell'Estremo Oriente.

Fot. Durand-Ruel.

EUGÈNE BOUDIN: TRAMONTO DI SOLE.

II.

ÉDOUARD MANET.

USTAVE Courbet e Édouard Manet: ecco i due novatori, che, nella storia tanto varia e tanto interessante di quella pittura francese del secolo decimonono, la quale ha esercitato la sua influenza, con più o meno efficacia, su tutti i popoli d'Europa e di America, hanno maggiormente posto a rumore il campo delle belle arti, con la loro convinta e ferma ribellione ai rigidi dommi ed alle secolari convenzioni degli accademici ed alle mercantili abilità dei lusingatori nell'infrollito gusto del pubblico, coi loro tentativi audaci in quanto all'ispirazione ed in quanto alla tecnica e con l'indole loro strenuamente pugnace. Per trovare lotte parimenti lunghe ed accanite e simili prove di fermezza in un nobile ideale estetico da una parte e simili scatenamenti di proteste clamorose, di denegazioni iraconde e d'ilarità sprezzanti e schernitrici dall'altra bisogna ricorrere, nella storia della musica, al caso di Wagner e, in quella della letteratura, al caso di Zola.

Quanto diverso come indole, come abitudini, come maniere Édouard Manet da Gustave Courbet! Uscito da famiglia secolarmente signorile, nato, educato e vissuto quasi sempre a Parigi, di spirito equilibrato, sottile ed arguto, egli seppe serbare una moderazione, piena di eleganza e di tatto, anche in mezzo alle mischie più feroci e di fronte agli attacchi più spietati e, pure avendo piena coscienza del valore non comune dell'originale sua visione personale e della riforma da lui tentata nel campo della tecnica pittorica, non s'inorgoglì mai troppo e riuscì, in alcune prefazioni di cataloghi rimaste celebri e di cui riferirò in seguito la più caratteristica, a presentare al pubblico, con mirabile serenità e senza alcuna esagerazione enfatica, le sue tele rifiutate periodicamente dalle giurìe ufficiali.

HENRI FANTIN-LATOUR: RITRATTO DI ÉDOUARD MANET.

Ma a Courbet, di cui l'influenza appare in maniera spiccata in più di un suo quadro giovanile, lo avvicinavano, ad onta della spiccata disparità dell'indole, lo spontaneo senso novatore, l'interessamento sincero agli aspetti della vita che ci circonda ed intorno a noi di continuo si agita ed il bisogno indomabile di combattività artistica. E fu per tale suo spirito pugnace che egli divenne il porta-bandiera dell'impressionismo, benchè questo, a dire il vero, si manifestasse in forma assai più schietta, più audace e più completamente nuova nelle opere di Claude Monet e di altri componenti del gruppo, i quali, aggiungiamolo anche per dovere di esattezza, più che subire la sua influenza, ne esercitarono una profonda su di lui, tanto da farlo passare dalla prima maniera bituminosa e talvolta fin troppo vibrantemente marcata ad una seconda, più libera ed agile nella sua luminosa chiarezza e nella squisita delicatezza dei colori e dei rapporti. Costoro, però, al contrario di lui, come lo dimostra il volontario allontanamento dalle esposizioni ufficiali per aggrupparsi in piccole esposizioni particolari, destinate ad un ristretto numero d'iniziati, erano piuttosto timidi ed amanti di calma, schivi quindi dai pubblici clamori, e rassegnati a lavorare nel silenzio e nell'ombra per le generazioni venture, piuttosto che per la grande maggioranza dei contemporanei, di cui non volevano nè sapevano, come Manet, vincere le ostilità e violentare le simpatie.

Nato a Parigi nel 1833, Édouard Manet non riuscì a persuadere il padre, severo magistrato e poco proclive a vederlo seguire la carriera artistica, di permettergli di studiare pittura che a diciasette anni, in seguito ad un lungo viaggio per mare, il quale dalla passione per essa non era riuscito a distoglierlo.

Dopo aver seguito per circa cinque anni il corso del Couture, il famoso autore dei *Romani della decadenza*, a cui riuscì poco simpatico, pel suo carattere risoluto di ribelle, tanto che, in un momento di malumore, ebbe a dire di lui, non intendendo certo di fargli un complimento: « Sarà il Daumier del 1860! », egli viaggiò per la Germania, copiando Rembrandt a Monaco, per l'Italia, copiando Tintoretto a Venezia, e per la Spagna, dove si appassionò per Velasquez e per Goya, i quali, insieme con l'olandese Frans Hals, dovevano esercitare una grande influenza sulla sua prima maniera.

La prima volta che egli espose nella primaverile mostra ufficiale parigina fu nel 1861 e la figura di *Chitarrista spagnolo* che vi mandò, se per la vigorosa arditezza della fattura destò qualche sorpresa e suscitò qualche protesta, trovò anche vari estimatori, fra cui Théophile Gautier, e finì con l'ottenere dalla giuria di premiazione una menzione d'onore, mentre l'altra sua tela *Ritratti dei miei genitori* incominciò a risvegliare la vena delle contumelie dei giornalisti benpensanti e spiritosi, uno dei quali osservò malignamente che i due sventurati modelli dovevano maledire il giorno che aveva posto il pennello in mano ad un tale ritrattista, privo di viscere filiali.

I rifiuti incominciano l'anno susseguente con *La colazione sull'erba*, che è stata rivista a Parigi, nel 1900, nella mostra centenaria della pittura francese, con piacere e con ammirazione come l'opera oltremodo savorosa di un pennello sapiente e disinvolto, ma che, al suo primo apparire, produsse un vero scandalo per la giovanile e formosa figura di donna nuda, seduta sul prato accanto ad altre figure vestite.

Fot. Durand-Ruel.

ÉDOUARD MANET : OLIMPIA.

Ed i rifiuti si rinnovarono pertinaci, con rare parentesi di accettazioni singole, per parecchi anni, come, del resto, era già accaduto a Courbet.

Senza lasciarsi scoraggiare dalle ingiustizie e dalle persecuzioni dei suoi confratelli d'arte, Manet continuò imperterrito a lavorare e nel 1863, spinto da un nuovo rifiuto della giurìa ufficiale, decise di affrontare coraggiosamente l'incomprensione e la derisione del grosso pubblico, così poco disposto, in ogni tempo ed in ogni paese, nella sua neghittosità intellettuale, ad accogliere con benevolenza le novità di ordine estetico. Egli dunque espose presso il negoziante di quadri Martinet, in una

EDOUARD MANET: PESCI.

sala a pianterreno sul « boulevard des Italiens », quattordici quadri, fra i quali si notavano *La cantatrice ambulante*, *Il balletto spagnuolo* e *La musica nei giardini delle Tuileries* e con ognuna delle quali la sua personalità si affermava vigorosa, audace e molto originale, nel desiderio quasi sempre felicemente effettuato di evocare sulla tela il vero aspetto delle cose, secondo appariva alle sue pupille.

Fu un fiasco solenne ed insieme uno scandalo clamoroso. Si racconta perfino di un fido amatore dell'arte tradizionale, che, nella sua esasperazione, minacciò di arrivare a vie di fatto con la punta del suo ombrello se si fosse continuato a tenere esposta *La musica nei giardini delle Tuileries*. In questo quadro, il quale raffigurava tutta una folla che passeggiava al sole sotto gli alberi, ogni figura, specie quelle di secondo piano, era rappresentata da una semplice macchia di colore appena appena

ÉDOUARD MANET: PRIMAVERA.

ÉDOUARD MANET: SUL BALCONE.

contornata e determinata e nella quale i particolari non erano che semplici lineette o puntini neri. Piazzandosi, però, ad una conveniente distanza, d'un tratto, quasi per incanto, tutte quelle macchie acquistavano vita, quella folla si muoveva, camminava, gesticolava. È facile quindi comprendere quali e quante ire dovesse suscitare questa tela, che rivoluzionava tutte le convenzioni e tutte le forme dominanti fin' allora in pittura e per cui si sarebbe potuto ripetere la frase pronunciata da Corot per non ricordo più qual quadro, in cui era disdegnosamente trascurata quella minuziosa ri-

EDOUARD MANET: IL SUONATORE AMBULANTE.

cerca del *finito* tanto cara agli spiriti scolastici: Non vi si vede nulla e pure vi è tutto ».

Se questa mostra procurò al Manet ingiurie e derisioni senza fine, richiamò altresì intorno a lui, come intorno ad un capo-gruppo valente, simpatico e battagliero, molti giovani artisti, che avevano in uggia il gretto convenzionalismo accademico, reclamavano la più ampia libertà in arte ed aspiravano più o meno coscientemente verso qualche cosa di nuovo, fra i quali l'americano Whistler, il belga Stevens ed i francesi Monet, Renoir, Degas, Sisley, Pissarro, Legros, Bazille, Desboutin, nonchè quel Fantin-Latour *, pittore di raffinata delicatezza, che lo doveva raffigurare dinanzi al

* Apparentati per indole e per fattura al Manet della prima maniera, pure risentendo come lui un po' l'influenza del Courbet, apparsero nelle sale d'arte retrospettiva del *Grand-Palais* ai visitatori

ÉDOUARD MANET: LA COLAZIONE SULL'ERBA.

cavalletto, circondato da vari dei suoi più affettuosi amici e fervidi ammiratori, in un quadro, *Omaggio a Manet*, di molto pregio e diventato con ragione famoso, che trovasi oggidì nel Museo del Lussemburgo di Parigi. Essa, d'altra parte, gli assicurò la stima preziosa di più di un critico d'arte acuto e chiaroveggente, come, ad esempio, Charles Baudelaire, il quale ne sposò la causa con non minore entusiastica convinzione di quanto in precedenza avesse fatto per Delacroix e per Wagner, ed Émile Zola, a cui, di lì a qualche anno, essendo stato vietato di continuare a lodarlo sulle colonne dell'*Évènement*, pubblicò tutto un opuscolo in sua difesa ed a sua glorificazione.

Poichè ho ricordato questo coraggioso e penetrante studio dello Zola su Manet, parmi non inutile il tradurne la mezza-pagina in cui molto acconciamente è descritta la fattura caratteristica dei quadri di lui, facendo ben rilevare in che consista l'originalità novatrice di essa: « L'artista, posto di fronte ad un soggetto qualsiasi, si lascia guidare dai suoi occhi, che scorgono codesto soggetto a larghe tinte, imperanti le une sulle altre. Una testa, per esempio, situata dinanzi ad un muro, non è altro che una macchia turchina posta accanto ad un'altra macchia più o meno bianca. Da ciò una grande semplicità, quasi nessun particolare, ma un complesso di macchie esatte e delicate, le quali, a qualche passo di distanza, danno al quadro un risalto meraviglioso. Insisto su questo carattere delle opere del Manet, perchè domina in esse e le rende ciò che sono. Tutta la personalità di lui consiste nel modo come è costruito il suo occhio: esso vede biondo e vede per masse ».

Infatti le tele del Manet non presentano per solito a prima vista che larghe macchie di colori differenti, ma poi, a poco per volta, sotto l'insistenza dello sguardo, gli oggetti e le figure si profilano, la scena si precisa e l'insieme appare vigoroso e nel medesimo tempo luminoso e si rimane sorpresi ed affascinati al cospetto d'una riproduzione del vero così originale ed efficace.

Ho già di sopra parlato della *Musica nei giardini delle Tuileries*, la quale da vicino non presentava che un complesso abbastanza confuso di macchiette di vari colori e poi, ad una certa distanza, evocava dinanzi alle pupille dello spettatore il brulichìo di una fitta folla in mezzo al verde dei boschetti, avvolta dal pulviscolo d'oro del sole, filtrante tra i rami degli alberi. Rammenterò ancora *Olimpia*, donata dal Caillebotte al Museo del Lussemburgo e che, se non è certo la migliore, è però fra le opere più tipiche del Manet e suscitò polemiche lunghe e violentissime. Essa, al primo guardarla, non presenta che due sole tinte opposte, cioè una larga macchia pallida sur un fondo nero, ma, subito dopo, la visione si rischiara e si scorge una

mondiali dell'esposizione parigina del 1900 tre pittori francesi di singolare valentia. L'uno era Henri Fantin-Latour (1836-1904), di cui, però, accanto a due gruppi di ritratti di schietto e robusto realismo, *La famiglia D....* e quel famoso *Cantuccio di tavola*, che contiene l'effigie di geniale *enfant-terrible* d'Arthur Rimbaud, trovavansi alcune tele di fattura e d'ispirazione affatto diverse e di più personale originalità nella loro delicata vaporosità di visione fantasiosa. Il secondo era Alphonse Legros (1837), stabilitosi fino dal 1868 a Londra, dove si è creata una celebrità sopra tutto come acquafortista, con *Ex-voto* di proprietà della città di Digione, quadro magistralmente dipinto e di rara efficacia evocativa nella veristica sua semplicità. Il terzo, infine, era Frédéric Bazille (1841-1870), morto, come il Regnault, non ancora trentenne nella guerra franco-prussiana, prima di aver conquistata la larga notorietà, di cui, come eloquentemente l'attestano quelle due belle tele che sono *Donna seduta a pie' d'un albero* e *L'uscita dal bagno*, lo rendevano meritevole le non comuni sue doti pittoriche e in ispecie l'individuale sua visione del vero, e che a lui, come al Trutat, al Regamey e ad una diecina d'altri artisti, a torto dimenticati o disdegnati, doveva procurare, con postuma giustizia, la mostra centennale dell'arte francese dell'Ottocento, ordinata con tanto intelligente amore da Roger Marx.

fanciulla a metà sdraiata, in tutta la baldanzosa impudicizia della sua giovane ma non più fresca nudità, sui bianchi lini di un letto ed in fondo un gatto nero ed una donna mora, che le porge un mazzo di fiori.

Dinanzi al sempre differente ed al sempre rinnovato spettacolo della realtà,

EDOUARD MANET: LA SIGNORA DAL PAPPAGALLO.

Édouard Manet, che non aveva fisime idealistiche nè preoccupazioni e sottintesi letterarieggianti e per cui i due meriti essenziali di un quadro erano di suggerire l'impressione del vero, intensificata dalla squisita sensibilità di una particolare indole d'artista, e di essere, siccome aveva proclamato Delacroix, una festa pegli occhi, si propose deliberatamente di dimenticare le lezioni della scuola ed i processi tecnici dei maestri del passato. Fu in tal modo che si creò un disegno ed una gradazione

HENRI FANTIN-LATOUR: OMAGGIO A MANET.

SCHOLDERER RENOIR

MANET ASTRUC ZOLA MAITRE BAZILLE MONET.

ÉDOUARD MANET : IL BEVITORE D'ASSENZIO.

ÉDOUARD MANET : RITRATTO DEL BARITONO FAURE NELL'« AMLETO ».

cromatica affatto suoi ed adatti, quindi, ad esprimere con fedeltà e con intensità le sue sensazioni ottiche. D'altra parte, mercè lo sviluppo sempre maggiore della sua personalità e mercè lo svincolo di essa dalle influenze, che, nelle prime prove, si erano, per affinità di visione o per simpatia estetica, imposte ad essa, egli cercò esclusivamente l'ispirazione così nella vita moderna come nelle sembianze dei suoi contemporanei. In quanto poi alla fattura, si attenne sempre più rigorosamente all'opposizione franca ed ardita dei colori semplici, senza transizione di mezze-tinte e di ombre convenzionali, non curandosi punto di recare ai rigidi dommi accademici della modellazione quell'offesa che, a trent'anni di distanza, Jules Breton, nel volume di ricordi e d'impressioni *Nos peintres du siècle*, non ha saputo trattenersi, malgrado la tanto ostentata pretesa di serena imparzialità, di rimproverargli acerbamente.

Se la schiera degli artisti, dei critici e dei buongustai conquistati dall'opera di Édouard Manet andò accrescendosi di anno in anno, le ostilità della grande massa di pubblico e del mondo ufficiale non si chetavano e, quando la giurìa d'accettazione del *Salon* dovette finire, cedendo alle pressioni morali di una parte assai autorevole dell'opinione pubblica, con l'aprirgliene qualche volta la porta, si vendicò col situarne le tele, accettate contro voglia, in pessima luce e più in alto che poteva. Giunti poi che si fu alla grandiosa esposizione mondiale del 1867, il pericoloso rivoluzionario della tavolozza venne escluso sdegnosamente.

Édouard Manet, che le scarse vittorie e le molte sconfitte nella lotta sua assidua e fierissima contro l'incomprensione, il malanimo e l'ilarità schernitrice dei più, non avevano scosso dai suoi propositi di rinnovazione estetica e che procedeva serenamente per la sua strada, non si turbò molto per questo nuovo rifiuto e decise di ripetere in proporzioni molto maggiori la prova fatta qualche anno prima. Egli radunò, quindi, in una vasta baracca di legno presso il ponte dell'Alma, non meno di cinquanta tele di varia dimensione e di svariatissimi soggetti, le quali rappresentavano quasi per intero la sua produzione pittorica.

La prefazione che accompagnava il catalogo di questa seconda mostra individuale di Édouard Manet merita proprio, nella sua risoluta ma semplice e simpatica franchezza, esente da alterigie e da spavalderie, di essere qui riportata per intero:

« Fino dal 1861 Édouard Manet espone o tenta di esporre.

« Quest'anno egli si è deciso a mostrare direttamente al pubblico il complesso dei suoi lavori.

« Al suo esordio al *Salon*, Manet ottenne una menzione d'onore, ma in seguito si è visto troppo spesso respinto dalla giurìa per non pensare che, se i tentativi d'arte sono da considerare combattimenti, bisogna però lottare con armi eguali: potere, cioè, mostrare anche quello che si è fatto. Senza di ciò, il pittore sarebbe troppo facilmente rinchiuso in un'arte da cui non si esce più. Lo si obbligherebbe ad ammucchiare le sue tele o ad arrotolarle in un granaio. L'ammissione, l'incoraggiamento, le ricompense ufficiali sono, a quanto almeno si dice, un brevetto di talento per una parte di pubblico, prevenuta quindi a favore o contro le opere accettate o rifiutate. D'altra parte, si dichiara al pittore che è l'impressione spontanea di detto pubblico che cagiona la scarsa accoglienza che le giurìe fanno ai suoi quadri.

ÉDOUARD MANET: I CANOTTIERI.

ÉDOUARD MANET: NELLA TRATTORIA DI BABBO LATHUILE.

ÉDOUARD MANET: FUCILAZIONE DELL'IMPERATORE MASSIMILIANO.

Fot. Durand-Ruel.

ÉDOUARD MANET: IL TORERO MORTO.

« Data tale situazione, è stato consigliato all'artista di aspettare. Aspettare che cosa? Che non ci sia più giurìa?

« Egli invece ha preferito troncare la questione col pubblico.

« L'artista non dice già oggi: — Venite a vedere delle opere senza difetti, ma: — Venite a vedere delle opere sincere.

« È l'effetto della sincerità l'attribuire alle opere un carattere che le fa rassomigliare ad una protesta, mentre il pittore non si è preoccupato che di riprodurre la sua impressione.

« Édouard Manet non ha inteso mai di protestare. È invece contro di lui, che non se lo aspettava, che si è protestato, sia perchè v'è un insegnamento tradizionale delle forme, dei mezzi d'esecuzione, dell'aspetto totale della pittura, sia perchè coloro che sono stati istruiti in tali principii non ammettono che ve ne siano altri e da essi attingono una frettolosa intolleranza. Nulla, al difuori delle loro formole, può esservi che valga ed eglino se ne fanno non soltanto i critici, ma gli avversari e avversari attivi.

« Mostrare l'opera propria è per l'artista la questione vitale, il *sine qua non*, giacchè accade che, dopo alcune contemplazioni, ci si familiarizzi con ciò che sorprendeva e, se così si vuole, urtava. A poco per volta lo si comprende e lo si ammette.

« Il tempo stesso agisce sui quadri come un insensibile levigatore e ne fonde le primitive rudezze.

« Mostrare l'opera propria significa trovare amici ed alleati per la lotta.

« Édouard Manet ha sempre riconosciuto il talento là dove esso esiste e non ha preteso nè rovesciare un'antica pittura, nè crearne una nuova. Ha cercato semplicemente di essere lui e non un altro.

« D'altronde, egli ha incontrato importanti simpatie ed ha potuto accertarsi quanto i giudizi degli uomini di vero ingegno gli diventino di giorno in giorno sempre più favorevoli.

« Non trattasi adunque più per lui che di conciliarsi il pubblico, di cui gli si fa un preteso nemico. »

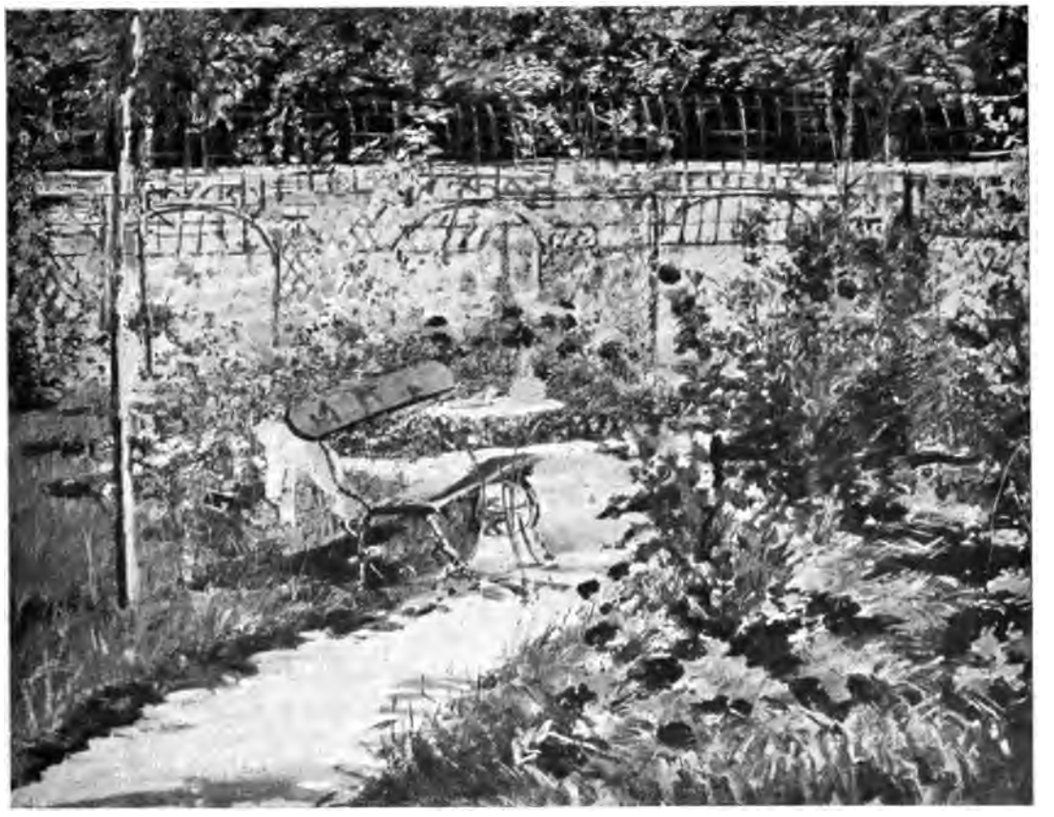
Quale linguaggio sereno, misurato ed assennato e come completamente l'avvenire doveva dargli ragione!

In questa seconda mostra individuale, che nel 1867 era seguita da una terza ed ultima, provocata anche essa da uno scandaloso rifiuto da parte della giurìa ufficiale, oltre ai quadri già in antecedenza da me mentovati, vi erano tele della più varia ispirazione e dei più differenti soggetti, che attestavano che il Manet, piuttosto che rincantucciarsi, come hanno fatto tanti pittori anche di rara valentia, in un sol genere, amava dare prova di agile ed accorta versatilità. Accanto, difatti, a scene ed a tipi spagnoli, come il bellissimo *Torero morto*, da lui tagliato dalla vasta rappresentazione di un combattimento di tori, di cui, dopo averla esposta, non era rimasto soddisfatto appieno, alla figura della danzatrice spagnola *Lola di Valenza*, che possedeva « *le charme inattendu d'un bijou rose et noir* », come ebbe a scrivere Baudelaire in una quartina famosa, e di un gruppo di *Studenti di Salamanca*, vi erano scene e tipi di Parigi e della campagna francese; accanto a ritratti di una rara efficacia di vita vissuta e di sottile penetrazione psicologica, che in se-

ÉDOUARD MANET: IL PORTO DI BORDEAUX.

ÉDOUARD MANET: LA SPIAGGIA DI BOULOGNE.

ÉDOUARD MANET: RITRATTO IN PIENA LUCE.

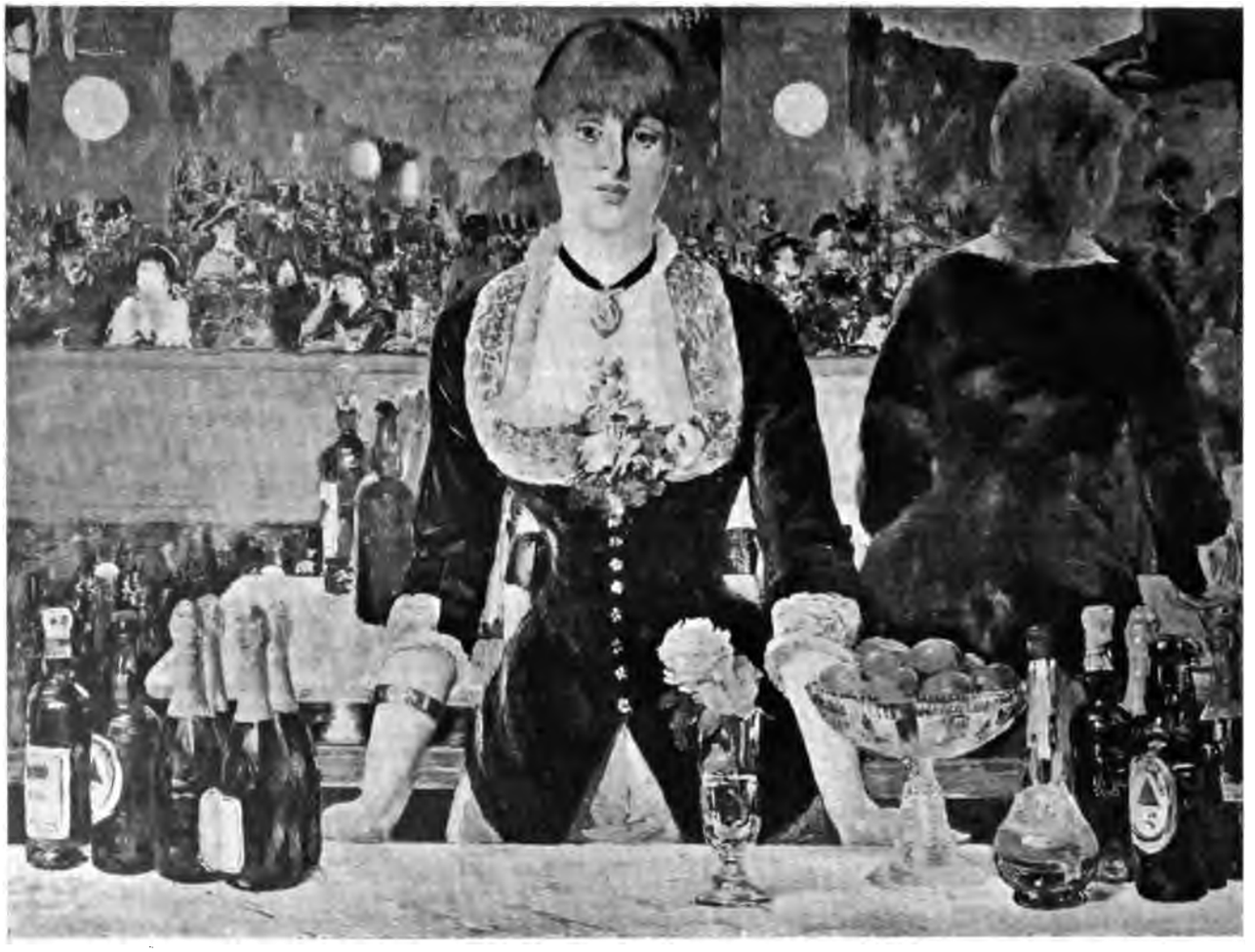


ÉDOUARD MANET: IL MIO GIARDINO.

guito dovevano ritrovarsi anche più spiccatamente in quelli del baritono Faure, di Zola, di Mallarmé, di Proust, di Rochefort e delle due sue scolare in pittura, Eva Gonzales e Berthe Morisot, vi erano alcune magistrali copie di Velasquez e di Tintoretto; accanto a nature morte di mirabile evidenza e di gustosa pastosità cromatica, vi era una scena di battaglia navale, *Combattimento fra il Kearsage e l'Alabama*,

EDOUARD MANET: ARGENTEUIL.

che suscitò l'entusiasmo di un giudice assai severo quale Jules Barbey d'Aurevilly, e, accanto ad un tragico episodio di storia contemporanea *La fucilazione di Massimiliano nel Messico*, che la sospettosa polizia di Napoleone III fece, nel secondo giorno della mostra, togliere via, due evocazioni della vita di Gesù, che, se non erano di sicuro fra le opere migliori del Manet, non possedendo egli quelle profonde doti di pensiero e di sentimento indispensabili per profumarle di misticismo, possono però farle additare, sotto più di un aspetto, come precorritrici di certa realistica



ÉDOUARD MANET: UN BANCO DI VENDITA ALLE « FOLIES-BERGÈRE ».

ÉDOUARD MANET:

IL BUON BICCHIERE DI BIRRA.

Fot. Bernheim Jeune.

ÉDOUARD MANET: LA CONTESSA IZA ALBARZI, NATA KWIATOWKA.

interpretazione delle sacre scritture, la quale doveva, di lì a non molto, essere tentata dalla pittura con vivo successo.

L'opera capitale della prima maniera, che potrebbe anche battezzarsi la maniera scura di Édouard Manet, è *Il buon bicchiere di birra*, che, per la naturalezza della posa della pingue, barbuta e bonaria figura di artista nottambulo che ne è il protagonista e specie per la bravura robusta e disinvolta della pennellata, s' impose, nel *Salon* del 1873, anche all'ostinato malvolere denigratore dei suoi feroci avversari.

Ma, sotto l' influenza di coloro che il pubblico chiama suoi seguaci, ma che il Manet, a dire il vero, considerò e trattò sempre come suoi amici, suoi compagni e suoi emuli, e specie di Claude Monet, egli doveva subire, nella sua carriera artistica troppo presto troncata, una trasformazione, non nella scelta dei soggetti, suggeritigli

ÉDOUARD MANET: IL CHITARRISTA SPAGNUOLO.

ÉDOUARD MANET: SIGNORA DAL CAGNOLINO (PASTELLO).

ÉDOUARD MANET: SULLA PANCHINA (PASTELLO).

anzi sempre più dalla vita moderna, ma nella preparazione della tavolozza e nell'applicazione dei colori sulla tela, in modo da formarsi una seconda maniera, che, pure non arrivando fino alla metodica divisione dei colori, si avvicinava, per la rinuncia del bitume, per l'uso dei complementari e per la ricerca spiccata della trasparenza atmosferica e del brio luminoso, ai procedimenti di coloro che sono da additare come i più completi e schietti rappresentanti della novatrice formola impressionistica.

A questa seconda maniera chiara del Manet appartengono *Argenteuil*, *La biancheria*, *La serra*, *In battello*, *Nanà*, *Nella trattoria di babbo Lathuile*, *Primavera*, *Un banco di vendita alle « Folies - Bergère »* ed alcune altre delle tele, le quali sono anche fra le sue più riuscite e più caratteristiche e furono da lui dipinte negli ultimi anni della sua vita, prima che un'inesorabile atassia locomotrice non l'uccidesse, appena cinquantenne, il 30 aprile 1883, malgrado l'eroico tentativo fatto da un chirurgo di salvarlo mercè l'amputazione di un piede.

Se, nella varia ed abbondante sua produzione, che comprende non soltanto quadri ad olio, ma pastelli, schizzi a penna, acqueforti e litografie, Édouard Manet dette più di un'opera eccessiva e scadente, se non seppe forse mai liberarsi del tutto da alcune deficienze, specie di disegno, che egli, del resto, tante volte, riuscì abilmente a semplificare ed a sintetizzare, e se in varie delle ricerche di rinnovazione cromatica fu preceduto e sopravvanzato da più di uno dei componenti di quel gruppo impressionistico, di cui, ancora oggi, viene designato, non del tutto a torto, come il fondatore e come il capo, egli rimane pur sempre uno dei moderni pittori francesi più originali e più ardimentosi e l'opera sua, considerata nelle varie fasi progressive, è una delle più interessanti e più significative della seconda metà del secolo decimonono.

Allorquando, alla vigilia dell'apertura del *Salon* del 1884, Alexandre Dumas figlio, punto tenero pegli artisti d'avanguardia, apprese la morte dell'autore d'*Olimpia* esclamò: « Si pensi ciò che si voglia della sua pittura, ma il certo è che egli ha trovato la scuola francese oscura o livida e la lascia con la finestra aperta sulla gran luce! ». In queste poche parole vi è forse la lode maggiore di Édouard Manet.

ÉDOUARD MANET : PROFILO D'EVA GONZALES (SCHIZZO A PENNA).

III.

CLAUDE MONET.

COLUI che può a buon diritto essere considerato l'iniziatore più convinto e più cosciente ed il rappresentante più schietto, più fido e più completo dell'impressionismo è Claude Monet.

È lui, infatti, che, nelle numerosissime tele della lunga e gloriosa sua carriera di pittore d'avanguardia, ha applicato, con maggiore squisita delicatezza e con più sicuro e rigoroso magistero di pennello, la teoria luminista della divisione dei colori, non seguendo già una preconcetta dottrina scientifica, sia di Helmhotz sia di Chevreuil, come in appresso dovevano fare i puntinisti, ma cedendo ad un mirabile istinto raffinatamente ottico, tanto che un dotto scrittore americano, Celen Sabbrin, poteva, in un interessante opuscolo, studiare, una ventina d'anni fa, l'impressionismo, sotto il triplice aspetto dell'estetica, della prospettiva e del disegno, prendendo in esame esclusivamente l'opera del Monet. È lui, altresì, che ha introdotta l'abitudine, a cui ha voluto e saputo attenersi con scrupolosa costanza, di lavorare sempre all'aria aperta, iniziando, proseguendo e completando ogni sua opera di fronte al cantuccio di natura che gliel'aveva suggerita, mentre invece Rousseau soleva sì raccogliere sul vero tutta una serie di piccoli schizzi ad acquerello ed a pastello, ma rinchiudevasi poi nel suo studio per comporre e dipingere ad olio i suoi quadri e mentre tanto Corot quanto Courbet dipingevano sì in piena campagna ad olio dei bozzetti sulla tela, ma poi li ingrandivano, li sviluppavano e li completavano fra le pareti e nel silenzio raccolto dei loro studi. È lui infine che nel 1874 involontariamente suggerì ad un redattore dell'umoristico giornale illustrato parigino *Le Charivari*, col sottotitolo « *impression* » di un suo tramonto, esposto nella prima mostra collettiva, che, nell'appartamento del celebre fotografo Nadar, egli fece insieme coi suoi compagni di

CLAUDE MONET.

fede e di tecnica pittoriche, la denominazione d'impressionismo, la quale, affibbiata per scherno, fu da loro raccolta ed accettata quale divisa nobile, fiera e pugnace, e venne resa celebre, nella storia dell'arte francese del secolo decimonono, da un ventennio di fierissime polemiche e da una ininterrotta collezione di capilavori.

Nato a Parigi il 14 novembre 1840, Claude Monet si consacrò assai giovane alla pittura, malgrado le esortazioni e l'opposizione della propria famiglia, ed in essa, dando prova di quel carattere semplice, modesto ma fermissimo nei suoi convincimenti e nei suoi propositi, che spiega e rende tanto simpatica e mirabile tutta la sua vita, perseverò, senza nessuna accorta concessione ai gusti del pubblico, malgrado le gravi privazioni giornaliere e le dure prove di ogni genere dovute sopportare, finchè non ne venne tratto fuori dall'aiuto efficace del notissimo negoziante di quadri Durand-Ruel, il quale ha tanto giovato all'impressionismo ed ai suoi campioni, di cui fu l'amico ed il protettore fino dai tempi più procellosi.

Dotato di un occhio di estrema sensibilità nel cogliere le più svariate irradiazioni della luce ed il folgorio molteplice delle cose sotto il bacio del sole, egli rinunciò ben presto alla pittura di figura di una pastosa, larga e robusta fattura, che avvicinavasi, sotto più di un aspetto, a quella di Gustave Courbet ed a cui appartengono opere di pregio non comune, quali *La colazione sull'erba*, *L'estate* ed un ritratto di signora vestita di verde e nero, per consacrarsi del tutto alla pittura di paesaggio, in cui presto doveva avere due valenti ed appassionati seguaci ed emuli di visione e di fattura in Camille Pissarro ed in Alfred Sisley.

A quest'evoluzione che decideva del suo avvenire artistico, permettendo il completo sviluppo della rivoluzionaria sua individualità estetica, contribuirono non poco i consigli di quel Boudin e di quel Jongkind, nelle cui marine, come ho già osservato innanzi, possiamo oggidì scoprire i prodromi promettitori della pittura chiara, limpida ed istantanea degl'impressionisti, nonchè la rivelazione esaltante che, in una prima breve visita a Londra, egli ebbe del genio di Turner.

Consacratosi interamente e deliberatamente al paesaggio, egli ricorse, fino dalle prime sue prove, alla soppressione del tono locale, allo studio dei riflessi mercè i colori complementari ed alla divisione della tonalità mercè il processo delle macchie di colori puri sovvraposte, che dovevano diventare i principii essenziali della speciale tecnica cromatica degli impressionisti, la quale, combattuta da principio fieramente, in seguito s'imponeva più o meno parzialmente ad un gran numero di pittori francesi e stranieri e perfino a qualcuno degli avversari della prima ora.

Ecco come Camille Mauclair, in una sua molto pregevole monografia, spiega e giustifica l'innovazione luminista del Monet: « Nella natura non esiste alcun colore per sè stesso. La colorazione degli oggetti è una pura illusione: la sola sorgente creatrice dei colori è la luce solare, che avvolge tutte le cose e le rivela, secondo le ore, con infinite modificazioni. Il mistero della materia ci sfugge e noi ignoriamo in quale momento esatto la realtà si separa dall'irrealtà. Tutto ciò che sappiamo è che la nostra visione ha preso l'abitudine di discernere nell'universo due nozioni, la forma ed il colore, ma che queste due nozioni sono inseparabili. Non è che artificiosamente che noi distinguiamo il disegno dal colore: nella natura non si distinguono. La luce rivela le forme e, posandosi sui differenti stati

Fot. Durand-Ruel.

CLAUDE MONET: LA SENNA DAL COLONNATO DEL LOUVRE.

Fot. Durand-Ruel.

CLAUDE MONET: LA DAMA IN VERDE.

CLAUDE MONET: II. « BOULEVARD DES CAPUCINES » A PARIGI.

Fot. Durand-Ruel.

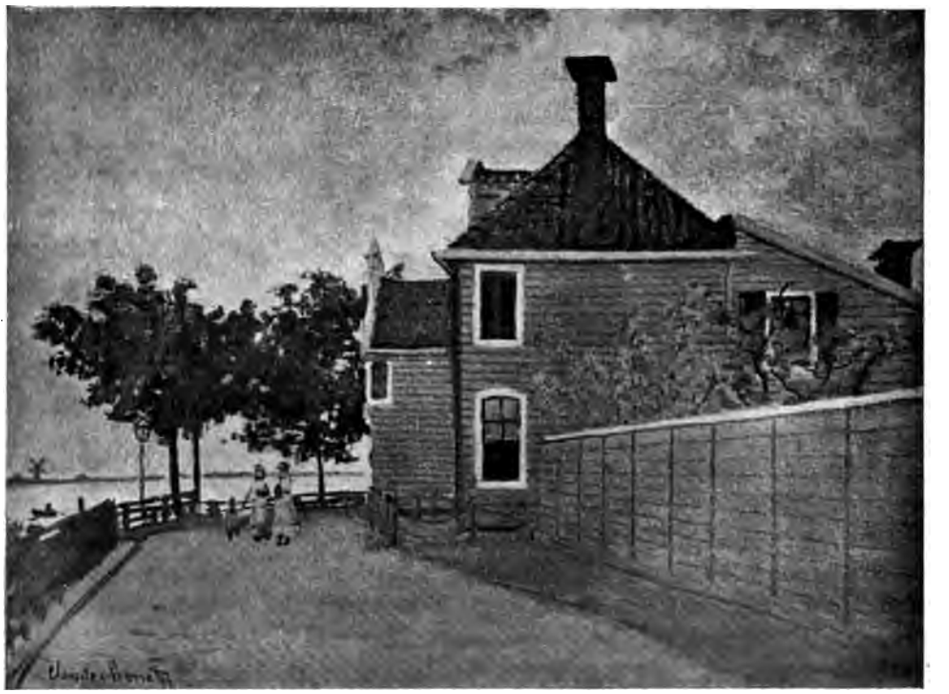
della materia, dà loro colorazioni dissimili. Se la luce scompare, forme e colori svaniscono insieme con essa. Noi non iscorgiamo che colori, giacchè tutto ha un colore ed è per la percezione delle diverse superfici dei colori che colpiscono i nostri occhi che concepiamo le forme, cioè la limitazione dei colori. Forma e colore sono dunque due illusioni che coesistono l'una per l'altra, due parole che significano due processi sommari di cui dispone il nostro spirito per concepire l'infinito mistero della vita. Non v'è forma senza colore, non v'è colore senza forma. Il colore solo si ridurrebbe allo spettro solare, la forma sola ad una geometria astratta: nel disegno che limita le superfici colorate, il nostro occhio, con l'aiuto della memoria, rimpiazza i colori ed anzi avviene in tal modo che il solo disegno può riuscire comprensibile ».

Le conseguenze logiche ed immediate di quanto or ora ho riferito sono le seguenti. La prima è che ciò che chiamavasi altravolta *tono locale* è un errore e che allorquando si vuole ricordare il colore di una cosa a colui che guarda un quadro bisogna studiare la composizione dell'atmosfera che interponesi fra l'oggetto e lo sguardo. La seconda è che l'ombra non è già l'assenza della luce, ma una luce d'altra qualità e di valore minore. La terza è che i colori nell'ombra si modificano mercè la rifrazione e che i riflessi compositi che si scambiano due oggetti di colore diverso, posti l'uno accanto all'altro, costituiscono una gamma di tonalità complementari delle due principali. La quarta ed ultima di tali conseguenze è che la dose dei toni dello spettro solare si compie con una proiezione parallela e distinta dei colori, sicchè il pittore non dovrà dipingere che soltanto coi sette colori puri dello spettro, aggiungendovi, se crede, il bianco ed il nero, e dovrà posarli separati sulla tela, di maniera che essi si fondano a distanza sulla pupilla dello spettatore e così l'artificio del pittore avrà ricreato rigorosamente il processo della luce nella natura.

Altra cosa, però, è l'intuire nuove leggi cromatiche ed altra è l'applicarle, cosicchè Claude Monet, ad onta della finezza di percezione delle sue pupille e della bravura sollecita del suo pennello nel fissare sulla tela le fugaci variazioni dell'atmosfera e delle apparenze delle cose bagnate dalla luce, tentennò, incerto e incompleto, abbastanza a lungo, abbozzando, accanto a quadri in cui l'effetto voluto era sufficientemente raggiunto, altri in cui osservavansi deficienze di disegno, squilibri di chiaroscuro, esacerbazioni di colore, specie di ranciato, che è la tinta predominante nella luce solare, e di azzurro, che ne è il complementare, tali da fare quasi a volte dubitare che l'audace riforma da lui tentata riuscisse ad ottenere l'agognata vittoria nel campo dell'arte, tanto più che le censure e le sghignazzanti impertinenze della critica benpensante, dei confratelli maligni e della grande massa del pubblico, la cui ostile incomprensione era dovuta a secolari pregiudizi ed a non meno secolari abitudini ottiche, avevano assunto spesso proporzioni siffatte da fiaccare i battaglieri propositi del più ardimentoso dei novatori. Ma, disdegnando le proteste, le ilarità e le contumelie, che accoglievano, ora più ora meno clamorose, ogni nuova opera sua e dei suoi compagni, che, respinti dalle esposizioni ufficiali, dovevano, dal 1874 al 1882, a sette riprese, radunare le loro tele in piccoli locali privati, Monet, tentando e ritentando con lena infaticabile, si corresse a poco per volta delle sue esagerazioni e delle sue manchevolezze e, superando ogni più ardua

Fot. Durand-Ruel.

CLAUDE MONET : LA CHIESA DI SAINT-GERMAIN-L'AUXERROIS A PARIGI.



Fot. Durand-Ruel.

CLAUDE MONET : LA CASA TURCHINA.

Fot. Durand-Ruel.

CLAUDE MONET: IL GIARDINO DELL'INFANTE.

difficoltà, si rese con piena sicurezza padrone della nuova tecnica, nel medesimo tempo semplice e laboriosa, così a lungo e con tanta perseveranza ricercata. Ed è in tal modo che le marine, le scene di campagna e di città, da lui esposte negli ultimi cinque lustri, sono ai veri buongustai potute apparire, per efficacia di evocazione e per rivelazione di visione e di comprensione individuali della realtà, opere di un valore artistico affatto eccezionali, degne di figurare con onore, come già avviene per parecchie di esse, in qualsiasi museo, accanto alle tele migliori dei più gloriosi maestri francesi ed inglesi del paesaggio.

Fot. Bernheim Jeune.

CLAUDE MONET: LA CENA.

Passando in rivista le molte e svariate tele, in cui, durante quaranta e più anni, questo pittore, che si è tenuto sempre in assiduo ed immediato contatto con la natura, e che è stato uno dei pochissimi che abbia osato di consultarla con completa schiettezza ed abbia tentato di riprodurre sulla tela con fedeltà entusiastica le rapide sensazioni che essa produceva sulla sua retina ed insieme le impressioni di serenità, di esultanza o di melanconia che contemporaneamente stampava sulla sua sensibilità spirituale, noi rimaniamo, innanzi tutto, sorpresi, della facilità con la quale egli, al contrario dei tanti in continua ed affannosa ricerca di località e di effetti insolitamente pittoreschi, si accontenta di attingere l'ispirazione dal primo sito che gli capiti sotto gli occhi e come ne sappia far spiccare sempre il carattere particolare che lo rende interessante e ne sappia rivelare le seduzioni a seconda dell'ora e della stagione.

Fot. J. E. Balloz.

CLAUDE MONET: L'ESTATE.

Intelligenza mai in riposo, avida di tutto vedere e di tutto esprimere con l'agile e disinvolto suo pennello, Claude Monet, come giustamente osserva il Geffroy, non appartiene di sicuro alla razza degli sterili, sempre alla caccia di soggetti e di pro-

Fot. Durand-Ruel.

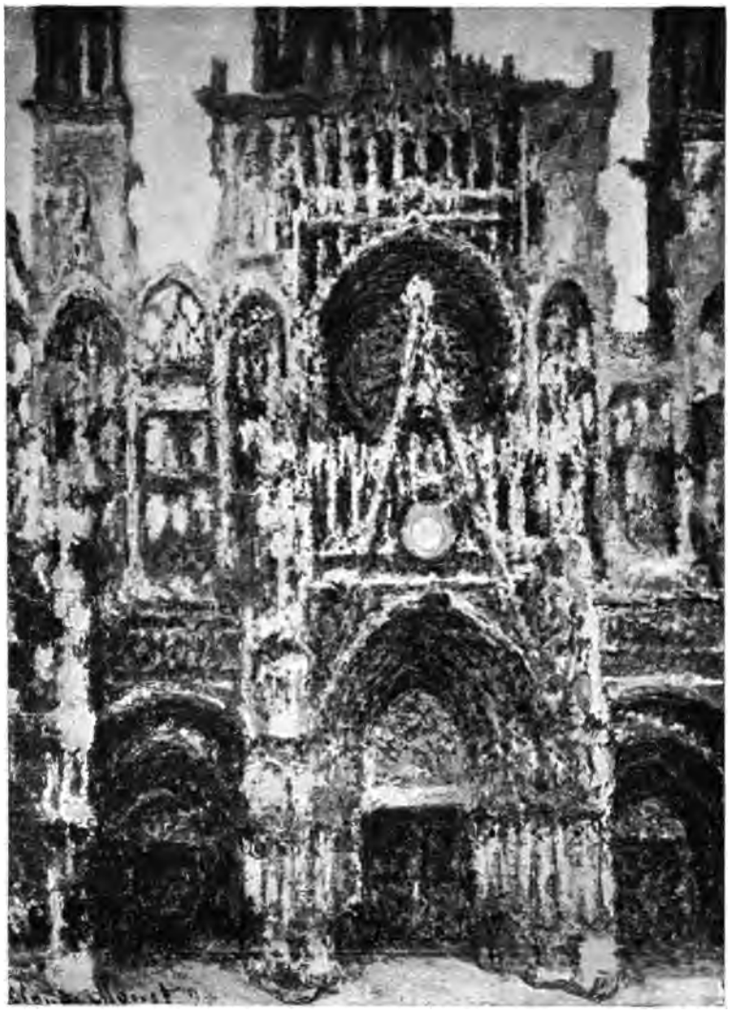
CLAUDE MONET: LA CATTEDRALE DI ROUEN - IL CORTILE DELLA FABBRICERIA.

grammi. Egli invece stima che i soggetti da ritrarre siano fin troppo numerosi, che tutto ciò che esiste sia bello per un riguardo o per un altro, che tutto sia degno di essere dipinto, mentre la vita dell' uomo è troppo breve per tentare di fissare la varietà degli aspetti e l'infinito delle sensazioni.

Egli ha dipinto, è vero, negli anni della maturità e della vecchiaia, a seconda

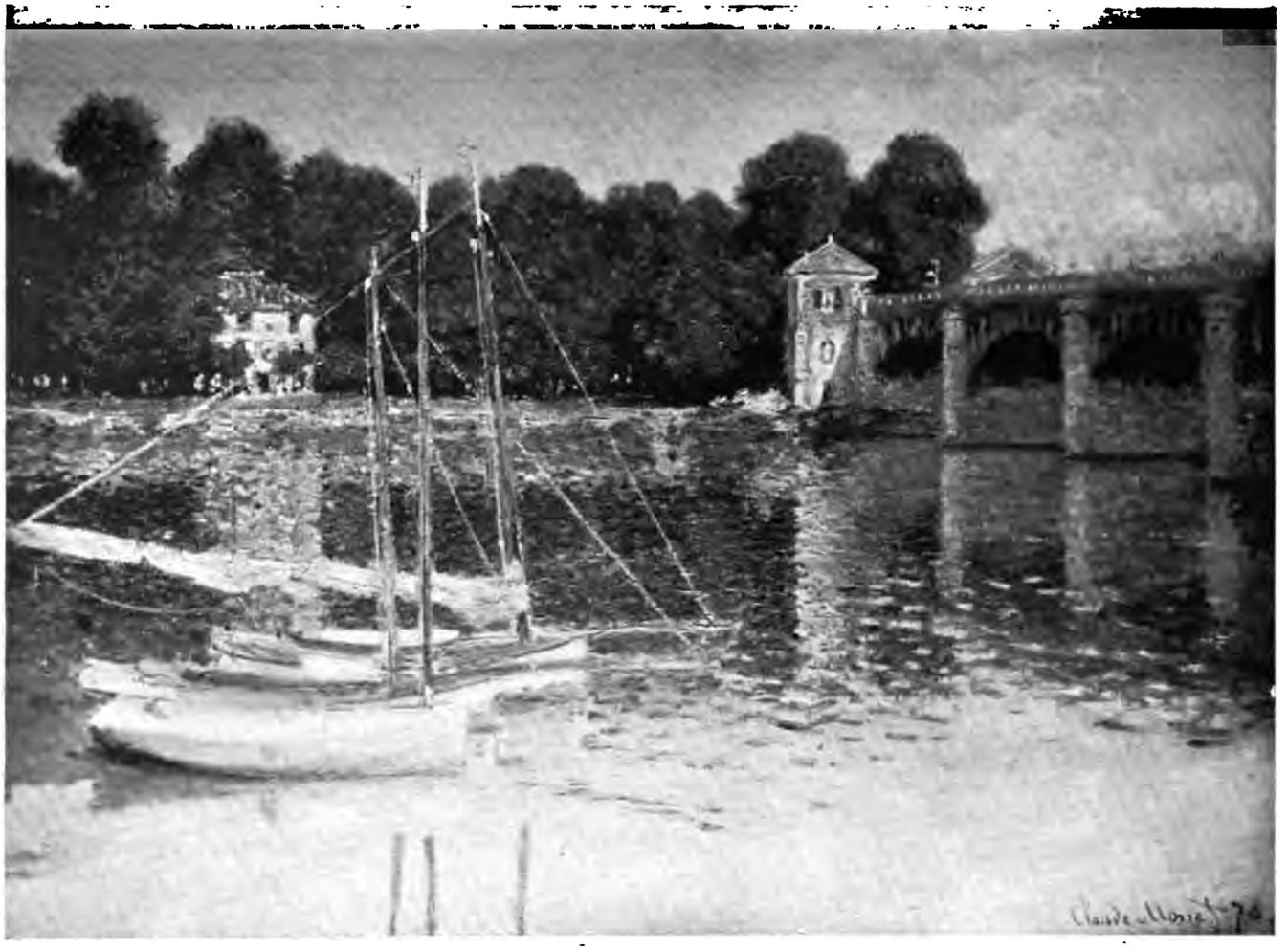
Fot. Durand-Ruel.

CLAUDE MONET : IL PORTALE DELLA CATTEDRALE DI ROUEN VERSO SERA.

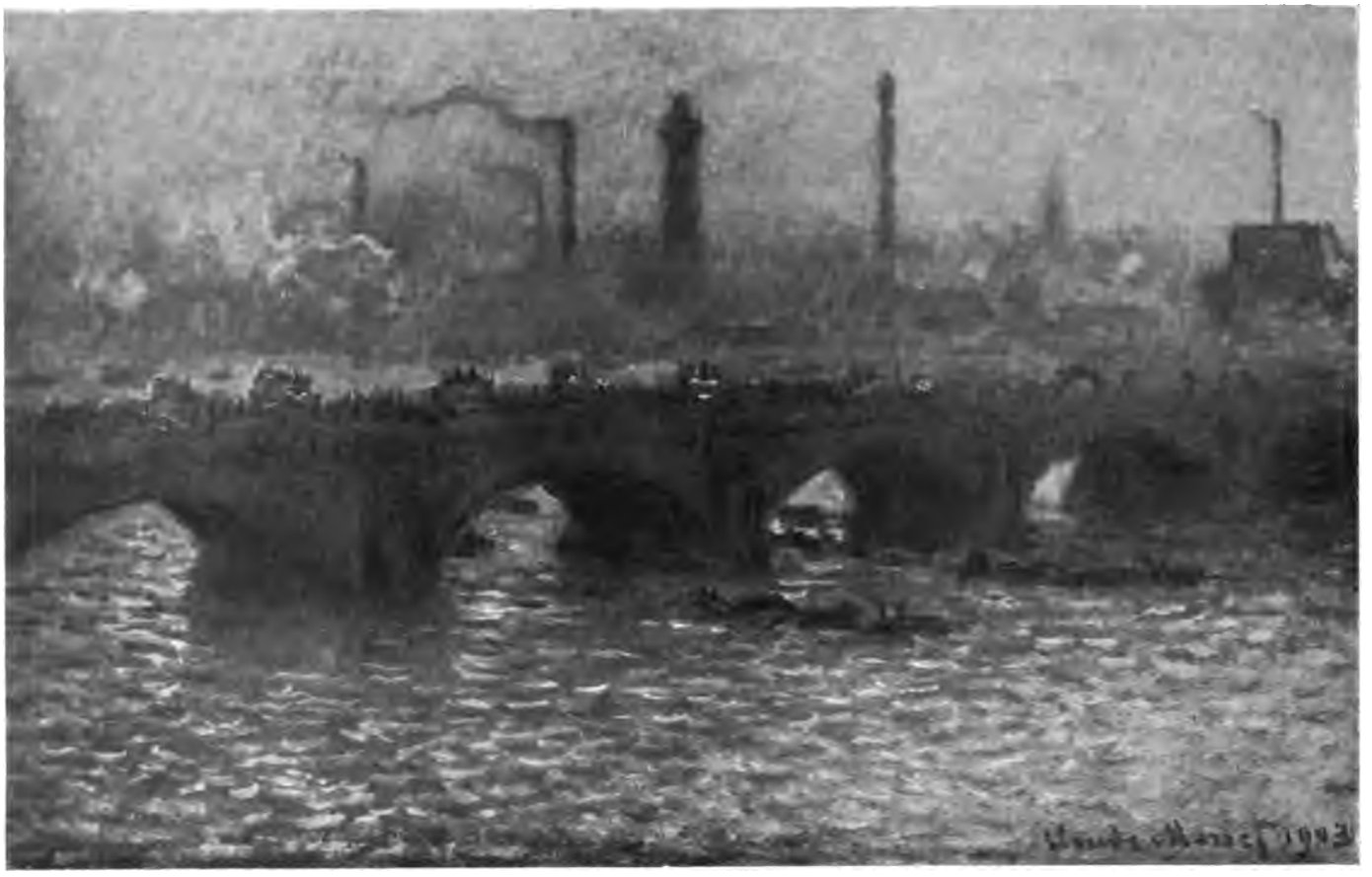


Fot. Durand-Ruel.

CLAUDE MONET: IL PORTALE DELLA CATTEDRALE DI ROUEN NEL MERIGGIO.



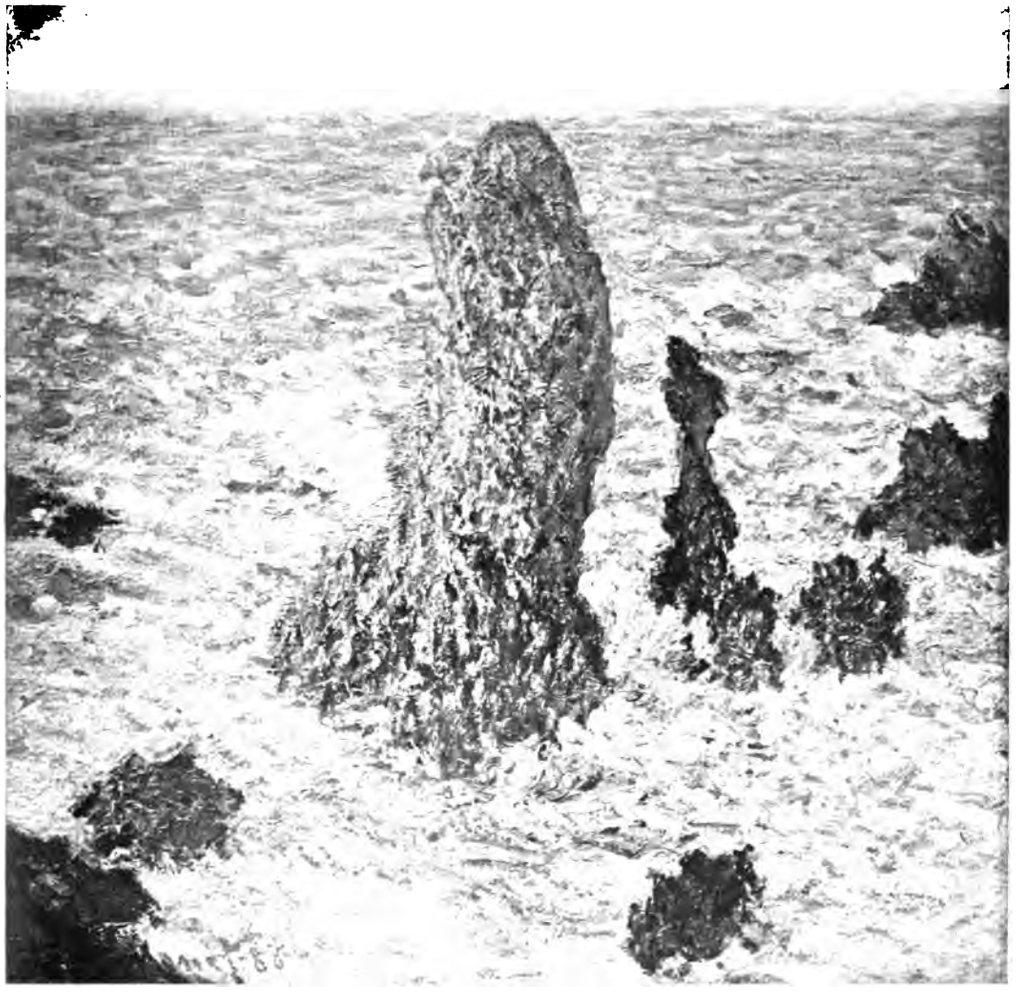
CLAUDE MONET: IL PONTE D'ARGENTEUIL. Fot. Durand-Ruel.



CLAUDE MONET: UN PONTE SUL TAMIGI A LONDRA.

Fot. J. E. Bulloz.

delle occasioni che gli presentava questo o quel viaggio, le marine d'un cupo azzurro ed i firmamenti limpidissimi e glorificati dai più aurei fulgori del sole della costiera ligure, le vaste erbose pianure, solcate di canali ed ergenti al cielo le braccia



Fot. Durand-Ruel.

CLAUDE MONET : LE PIRAMIDI DI PORT-COTON.

lignee di numerosi molini, dell'Olanda, le turbinose strade, i fumicosi camini ed i tetri nebbiosi orizzonti della colossale Londra e le verdi collinette, specchiantisi nelle quiete acque dei fiordi sottostanti, della Norvegia, ma la maggior parte delle sue tele, pur così varie le une dalle altre, sono state ispirate dalle coste tempestose della Bretagna, dagli ampi pometi della Normandia e sopra tutto dalle graziose campagne della provincia dell'Isola-di-Francia, bagnate dalla Senna.

Fot. Durand-Ruel.

CLAUDE MONET: LE BICHE IN FINE D'ESTATE.

Fot. Durand-Ruel.

CLAUDE MONET: LE BICHE SOTTO LA NEVE.

Fot. Durand-Ruel.

CLAUDE MONET: MOLINO IN OLANDA.

Fot. Durand-Ruel.

CLAUDE MONET: MARINA OLANDESE.

Sia che dipinga il mare, che spumeggiante s'infrange sugli scogli o viene dolcemente a lambire le barche poggiate sulla spiaggia, sia che dipinga il fiume, che lento scorre, riflettendo nel mobile specchio delle sue acque il cielo bambagioso, gli archi di un ponte, le casette e gli alberi delle due rive, sia che dipinga un orticello dagli alberi carichi di frutta, un giardino dalle piante fiorite od una fresca prateria velata dalla sottil nebbia mattutina, egli s'impone la medesima cura amore-

CLAUDE MONET : LUNGO LA SENNA.

vole nell' esprimere la speciale malìa, che ad ognuna di queste scene naturali attribuisce la combinazione di luci e di ombre, di trasparenze più o meno limpide d'atmosfera, di riflessi sugli alberi, sulle acque, sulle rocce o sul terreno di una data ora del giorno e di una data epoca dell'anno.

Talvolta, nello sforzo audace di voler fissare sulla tela l' apparenza imprevista e fugacissima di un certo spettacolo della natura, come ad esempio l' abbacinante barbaglio di un tramonto di maggio sulla vasta campagna, egli non riesce che a metà vittorioso. Allora quella specie di universale palpitazione di molecole colorate, secondo ebbe a definirla, qualche anno fa, André Michel, nella quale, sui suoi qua-

Fot. Durand-Ruel.

CLAUDE MONET : LA CACCIA.

dri, si dissolve ogni forma disegnata, può sembrare ai non abituati alla sua pittura, una bizzarria di cattivo gusto, come è occorso proprio a me di sentirla proclamare in una delle biennali di Venezia da un emerito critico d'arte antica, mentre in realtà essa non è che la notazione sincera, ma spinta al parossismo, delle acute sensazioni di una pupilla dotata di singolare sensibilità nel raccogliere e rafforzare ogni più tenue vibrazione luminosa.

Il più di sovente — aggiungiamolo subito — il Monet evita questa superimpres-

CLAUDE MONET: LO STAGNO DELLE NINFEE.

sionabilità, che rende d'eccezione la sua personale visione, ed allora l'evocazione che egli fa dei giuochi di luce, dei trapassi di ombre e del transitorio fenomenismo atmosferico riesce di un'efficacia intensa e dota di un'affascinante grazia naturalistica il cantuccio più apparentemente insignificante di mare o di campagna.

Un posto a parte nell'opera di lui occupano le scene delle strade e delle piazze di Parigi o di Londra, di cui egli ha saputo, in una serie davvero magistrale di quadri, esprimere mirabilmente le grandi masse dei caseggiati, l'andirivieni dei veicoli ed il vivace e tumultuoso formicolìo della folla, contemplato talvolta, con una nota di bizzarra originalità di prospettiva che si ritrova ben di sovente nelle stampe giapponesi e di cui un altro pittore impressionista, Georges Caillebotte, si era creata una specialità, dall'alto di un ponte, di un terrazzo o di un balcone.

Fot. Bernheim Jeune.

CLAUDE MONET: TRAMONTO DI SOLE A PORT-VILLERS.

Fot. Bernheim Jeune.

CLAUDE MONET: IL CAPO D'ANTIBES.

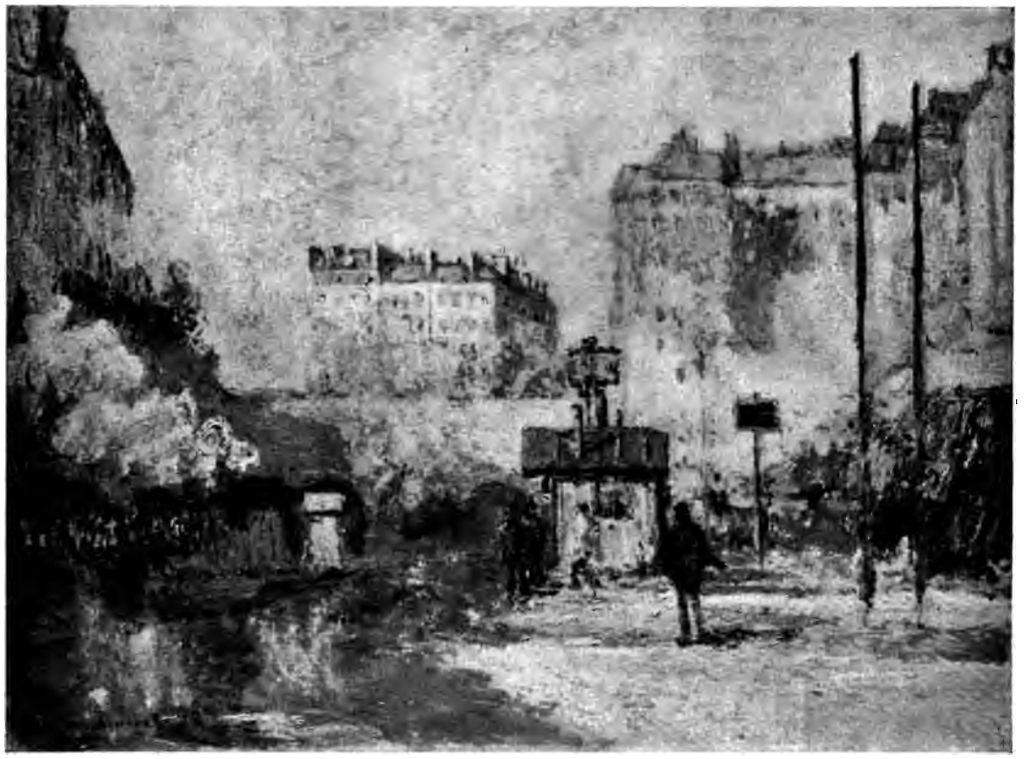
Fot. Durand-Ruel.

CLAUDE MONET : VEDUTA DI LONDRA.

Fot. Durand-Ruel.

CLAUDE MONET : LA SPIAGGIA A POURVILLE.

Il gruppo più significativo e più tipico dell' opera pittorica del Monet, sia per l'eccellenza dei risultati ottenutivi, sia per la rivelazione evidente delle sue abitudini e dei suoi bisogni cerebrali, nonchè dei suoi metodi pratici, è, però, senza dubbio costituito dalle serie che portano rispettivamente i titoli di *Le biche*, *La cattedrale di Rouen*, *Il Golfo Juan*, *Le roccie di Belle-Isle*, *I pioppi in riva al fiume Epte*, *I ponti di Londra*, *Lo stagno delle ninfee* e nelle quali un medesimo spettacolo, scene di mare,



CLAUDE MONET: STAZIONE DI SAINT-LAZARE A PARIGI - EFFETTO DI SOLE.

filza di sottili alberi lungo l'acqua, scolpita massa monumentale di vecchie pietre o laghetto di giardino, cavalcato da un ponticello, sonoci presentati, con una continua differenziazione di rinnovatori e trasformatori effetti luminosi, che ci sorprendono spesso come una rivelazione e sempre ci seducono, dal nostro pittore, il quale compiacesi a lavorare nello stesso tempo a parecchie tele, raffigurando una medesima località campestre o marina a seconda della diversa apparenza che essa assume nelle varie ore della giornata ed attraverso i vari stati dell' atmosfera e sfoggiando quella singolare maestria nel raffigurare, mercè la divisione dei colori a piccole macchie sovrapposte, i bagliori più o meno intensi del sole crescente o declinante, che ad una sua ammiratrice, valente pittrice anche lei, Berthe Morisot, faceva ingegnosamente osservare:

CLAUDE MONET: IL CAPO MARTIN (MENTONE).

Fot. Durand-Ruel.

CLAUDE MONET: SENTIERO PROFONDO.

UNIV. OF MICH.

« Dinanzi ad un quadro di Monet io so sempre da qual parte inclinare il mio ombrellino ».

Siamo adesso ben lontani dall'epoca in cui il pubblico, i critici ed i confratelli d'arte si ribellavano, intransigenti e furibondi, fatte poche onorevoli eccezioni, alla fresca, schietta e gioconda visione che delle cose e degli uomini, sotto l'incessante mutarsi della vita in movimento e dei fenomeni luminosi, apportavano i novatori ingenui ed i ribelli senza preconcetto alla tradizione che furono e sono tuttora rimasti i pittori francesi impressionisti, ed oggidì ognuno che ami l'arte, esclusi i pochi ostinati nei dommi accademici ed i molti che non hanno potuto o saputo procurarsi la necessaria piccola iniziazione che richiede qualsiasi nuova formula estetica, deve riconoscere, se anche non simpatizzi del tutto con alcune delle sue manifestazioni pittoriche, che Claude Monet è uno dei paesisti più genialmente originali dei tempi nostri e che a lui, fattosi, di proposito deliberato, il sapiente rivelatore delle gioie sottili e intense che lo spettacolo multiforme e di continuo cangiante dell'universo può procurare alle pupille umane, noi dobbiamo non soltanto ammirazione per la sua rara bravura artistica, ma anche gratitudine come ad un educatore e ad un raffinatore della nostra sensibilità visiva.

Fot. Durand-Ruel.

CLAUDE MONET: FAGIANI.

IV.

AUGUSTE RENOIR - EDGAR DEGAS

JEAN-LOUIS FORAIN - HENRY TOULOUSE-LAUTREC.

AUGUSTE Renoir, di cui, per la schietta modestia che lo caratterizza, sappiamo soltanto che è nato a Limoges il 25 febbraio del 1841, che ha, con fervida passione, consacrata tutta la sua esistenza alla pittura e che di proposito deliberato si è tenuto lontano dalle esposizioni ufficiali, avrebbe dovuto, sia per la geniale sua versatilità, sia per lo spontaneo senso di poetica grazia, che emana da tante delle sue tele, richiamare, più di ogni altro dei componenti del gruppo impressionista, l'attenzione dei critici e degli intenditori d'arte su di sè e sull'abbondante ed originalissima opera sua. Se ciò non è avvenuto e se anzi, fino a qualche anno fa, è stato meno discusso degli altri in male od in bene, se è rimasto ingiustamente per parecchio tempo nell'ombra, io credo che ciò sia dipeso dal non possedere egli nè lo spirito instancabilmente combattivo di Édouard Manet, nè la pertinace e paziente costanza di Claude Monet nel limitare la sfera dei propri esperimenti di rinnovazione tecnica quasi esclusivamente allo studio della luce e della trasparenza atmosferica nel paesaggio, unita ad una spiccata preferenza nel chiedere l'ispirazione, durante un periodo di tempo più o meno lungo, ad una sola località, nè la sdegnosa e mordace misantropia di Edgar Degas, atta per la medesima sua rigidità a suscitare la curiosità del pubblico, nè l'abitudine di Jean-François Raffaelli di frequentare i cenacoli letterari di avanguardia e di scrivere, con stile facile ed elegante, sempre che gliene se ne presenti il destro, un manifesto, una prefazione od un'epistola ai giornali in sostegno del proprio indirizzo artistico.

AUGUSTE RENOIR.

Come che sia, l'ora della giustizia è suo-

nata anche per lui, giacchè quasi tutti, con maggiori o minori riserve, riconosciamo che gli Huysmans, i Duret ed i Geffroy avevano ragione di proclamarlo, nei giorni ora lontani delle dinegazioni dispettose ed ostinate, uno dei rappresentanti più tipici,

AUGUSTE RENOIR: IL BALLO IN CITTÀ.

AUGUSTE RENOIR: IL BALLO IN CAMPAGNA.

più individuali ed anche più profondamente nazionali della pittura francese di quest'ultimo cinquantennio. In quanto a diventare popolare nel senso più ampio della parola, io credo che il Renoir non lo diventerà mai, come mai lo diventeranno gli altri impressionisti, perchè il loro modernismo è, nello stesso modo che in letteratura quello dei fratelli Goncourt, d'indole aristocratica, mentre invece il realismo pittorico di Courbet e di Millet ed il naturalismo letterario di Zola sono evidente-

AUGUSTE RENOIR:

IN PALCO.

AUGUSTE RENOIR: IL GIUOCO DEL VOLANTE.

Fot. Durand-Ruel.

AUGUSTE RENOIR: LA SIGNORA CHARPENTIER CON LE SUE BAMBINE.

UNIV. OF

Fot. Durand-Ruel.

AUGUSTE RENOIR: BUSTO DI FANCIULLA.

Fot. Durand-Ruel.

AUGUSTE RENOIR: RITRATTO DI DONNA.

Fot. Durand-Ruel.

AUGUSTE RENOIR: AL PIANOFORTE.

Fot. Bernheim Jeune.

AUGUSTE RENOIR: SIGNORA DALLE MANI INTRECCIATE.

Fot. Durand-Ruel.

AUGUSTE RENOIR: SULLA TERRAZZA.

mente d'indole democratica ed atti quindi ad essere compresi e gustati dal gran pubblico, superato che questo abbia quei pregiudizi tradizionalistici, i quali per qualche tempo lo tennero lontano ed in sospetto.

La versatilità, come ho già detto di sopra, si presenta di prim'acchito quale uno dei caratteri essenziali d'Auguste Renoir a chi consideri il complesso dell'opera sua

Fot. Durand-Ruel.

AUGUSTE RENOIR: LA PICCOLA FIORAIA.

ed essa si manifesta non soltanto nella scelta dei soggetti dei suoi quadri, che, pure tenendosi aliena decisamente dall' astrazione delle allegorie e dei simboli, passa un po' per tutti i generi, dalle vaste scene della turbinosa vita odierna delle grandi città alle scene dell' intima esistenza domestica, dai paesaggi alle marine, dagli studi di nudo agli studi di fiori, ma anche nella tecnica, la quale, pure fondandosi

AUGUSTE RENOIR : IN RIVA AL MARE.

Fot. Durand-Ruel.

AUGUSTE RENOIR : LA TAZZA DI THÉ.

AUGUSTE RENOIR: A TEATRO.

AUGUSTE RENOIR: PENSIEROSA.

Fot. Durand-Ruel.

AUGUSTE RENOIR: RITRATTI DI BERTHE MORISOT E DI SUA FIGLIA.

Fot. Durand-Ruel.

AUGUSTE RENOIR: DUE GIOVANI SIGNORE IN GIARDINO.

AUGUSTE RENOIR: IL PRIMO PASSO.

Fot. Durand-Ruel.

AUGUSTE RENOIR: LA DONNA COL GATTO.

sempre su certi processi novatori, passa dalle levigature della spatola sostituita al pennello del *Gruppo delle bagnanti* della pinacoteca privata del pittore Blanche, alla divisione dei toni del *Ballo nel « Moulin de la Galette »* del Museo del Lussemburgo, dal puntinismo del ritratto di Alfred Sisley all'opposizione cruda e senza

Fot. Durand-Ruel.

AUGUSTE RENOIR: DONNA CHE SI ASCIUGA.

trapassi di tinte vive da tappezzeria orientale di *Al piano* e d' altri quadri di data recente.

Questo continuo trascorrere da un motivo ad un altro e da una fattura a un'altra, se può riuscire imbarazzante e fastidioso pei critici pigri e metodici che amano rinchiudere gli artisti in un dato genere, in una data tendenza ed in una data tecnica, come negli scomparti di un ideale casellario classificatore, dimostra nel Renoir un'indole pittorica non facile ad accontentarsi, un'irrequieta e ricercatrice sensibilità di pupilla ed uno spirito in assiduo fermento creativo, che gli darebbero

bene il diritto di ripetere per proprio conto la tipica frase del Manet: « Ogni volta che incomincio un quadro, mi butto in acqua per imparare a nuotare ».

L'aspetto, però, sotto cui il Renoir ci si presenta più originale e più caratteristico, pure riattaccandosi, malgrado qualche influenza giapponese nei particolari, alla tradizione di gioconda eleganza degli squisiti maestri della tavolozza del Settecento francese, è quella di dipintore della donna ignuda o vestita. Magnificatore deliziosamente poetico, non meno ma in modo assai diverso dei francesi Watteau e

Fot. Bernheim Jeune.

AUGUSTE RENOIR: STUDIO DI NUDO.

Fragonard e del giapponese Utamaro, della giovinezza, della grazia e della beltà femminili, egli ha creato, mercè un'armoniosa e sapiente gamma di colori ed un disegno non sempre corretto ma quasi sempre di non comune efficacia rappresentativa, un tipo di donna irresistibilmente ammaliante nella formosa freschezza giovanile delle carni morbide e rosee e nell'ingenuità un po' selvaggia del riso, che le brilla negli occhi limpidi e teneri e sulle labbra porporine, promettitrici di baci. Siamo ben lungi così dai nudi di Félicien Rops di una bellezza formosa e procace, come da quelli di Edgar Degas, portanti le stimmate deturpatrici del vestito moderno e presentanti le flacidezze, le rugosità, gli stiramenti e gli arrossamenti o gli scoloramenti prodotti dalle malattie e dalla vita antigienica della città, o da quelli

UNIV. OF MICH.

AUGUSTE RENOIR: IL BALLO NEL « MOULIN DE LA GALETTE ».

AUGUSTE RENOIR : LA COLAZIONE DEI CANOTTIERI.

Fot. Durand-Ruel.

AUGUSTE RENOIR :

BALLERINA.

Fot. Durand-Ruel.

AUGUSTE RENOIR:

DOPO IL BAGNO.

Fot. Durand-Ruel.

AUGUSTE RENOIR:

LA FAMIGLIA DELL'ARTISTA.

di Anders Zorn di rusticana soda grossolanità; Auguste Renoir, infatti, contempla la donna con occhio ottimista d'innamorato e la raffigura con pennelli lusinghevolmente carezzevoli, che attribuiscono alla bellezza di lei qualche cosa d'irreale, sempre che egli la dipinga nella sua nudità nativamente voluttuosa, la quale fa ripensare, come con molta giustezza osserva il Mauclair, alla descrizione mirabilmente sugge-

Fot. Durand-Ruel.

AUGUSTE RENOIR: CANAL GRANDE A VENEZIA.

stiva che di una figura muliebre fa, nel delizioso suo poemuccio in prosa *Il fenomeno futuro,* Stéphane Mallarmé, amico affettuoso del nostro pittore. Ascoltatene un brano e guardate poi la vaghissima bagnante, che trovasi riprodotta nella tavola fuori testo, che accompagna questo capitolo e non potrete non rilevare anche voi la stretta affinità fra la creazione del poeta e quella del pittore. « Io vi porto viva (preservata attraverso gli anni dalla scienza sovrana), una donna d'altri tempi. Certa follia, semplice ed originale, un'estasi d'oro, un non so che! da lei nomata capigliatura, piegasi, con la grazia delle stoffe, intorno ad un viso illuminato dalla nudità sanguigna delle sue labbra. Al posto dei vani abbigliamenti ella ha un corpo;

Fot. Durand-Ruel.

AUGUSTE RENOIR: LA SENNA AD ARGENTEUIL.

AUGUSTE RENOIR: LA PESCHERIA.

e gli occhi, simili a gemme preziose, non valgono lo sguardo che vien fuori dalla sua carne gioconda, dai seni eretti, quasi fossero colmi di un latte eterno, con le punte verso il cielo, dalle gambe levigate, che serbano il sale del primogenito mare ».

Allorquando però il Renoir dipinge la donna vestita si riavvicina alla realtà, pure serbando una spiccata predilezione per il consueto suo tipo femminile di un candore sensuale, due parole, queste, il cui accoppiamento alquanto strano ne esprime però molto bene lo speciale carattere. Nelle tele *Il palco*, che è forse il suo capolavoro e che appariva come la gemma più fulgida della sceltissima collezione di pitture impressionistiche esposte nella mostra mondiale di Parigi del 1900, *La tazza di thé*, *Il giuoco del volante*, *Due giovani signore in giardino*, *A teatro*, *Pensierosa* ed in qualche ritratto, come in quello bellissimo dell'attrice Jeanne Samary ed in quelli, aggruppati con tanta veristica naturalezza, della *Famiglia dell'artista* e della *Signora Charpentier con le sue bambine*, egli si afferma raffiguratore difficilmente pareggiabile della donna moderna, specie per la spontaneità delle pose, per l'espressione civettuola e sognatrice dei volti e per la complicata eleganza delle vesti.

J. E. BLANCHE : RITRATTO DI EDGAR DEGAS.

Alcuni altri quadri, come ad esempio *Al piano*, *Sulla terrazza* e *Primo passo*, lo rivelano non meno valente nell'esprimere pittoricamente la gentilezza e la grazia dell'infanzia e sopra tutto dell'adolescenza muliebre.

La prima delle opere testè citate, che fu acquistata nel 1902 pel Museo del Lussemburgo, è notevole altresì quale saggio della più recente sua tecnica. In essa il Renoir ci appare un virtuoso delle dissonanze cromatiche, che, disdegnando le sfumature delicate, le gamme tenuamente degradanti e gli accordi in sordina, compiacesi nel riavvicinare le tinte più acri e violente, spingendole talvolta fino all'esacerbazione, col desiderio di creare rapporti di colori affatto inconsueti, fuorchè in qualche stoffa od in qualche tappeto del lontano Oriente, e di riuscire, malgrado tutto, a sapientemente armonizzarle. Siccome è facile l'intendere, sono queste le tele meno adatte ad essere dai più apprezzate e gustate, perchè richieggono in chi le contempla un volontario sforzo per emanciparsi da inveterate consuetudini ottiche onde ottenere una vittoria estetica di comprensione, eguagliabile in certo modo, in quanto a compiacimento cerebrale, a quello provato dall'artista nella creazione.

Senza attardarmi in una disamina delle marine e dei paesaggi, nei quali, pure riuscendo molto efficace nella delicata notazione dei più diversi effetti luminosi, il Renoir non si appalesa molto spiccatamente differente nella visione e nella fattura dai

Fot. Bernheim Jeune.

AUGUSTE RENOIR : BAGNANTE.

Fot. Bernheim Jeune.

AUGUSTE RENOIR : ALTRA BAGNANTE.

Fot. Durand-Ruel.

EDGAR DEGAS: UNA CARROZZA ALLE CORSE.

EDGAR DEGAS: BRONCIO. Fot. Durand-Ruel.

EDGAR DEGAS: UN CAFFÈ A MONTMARTRE.

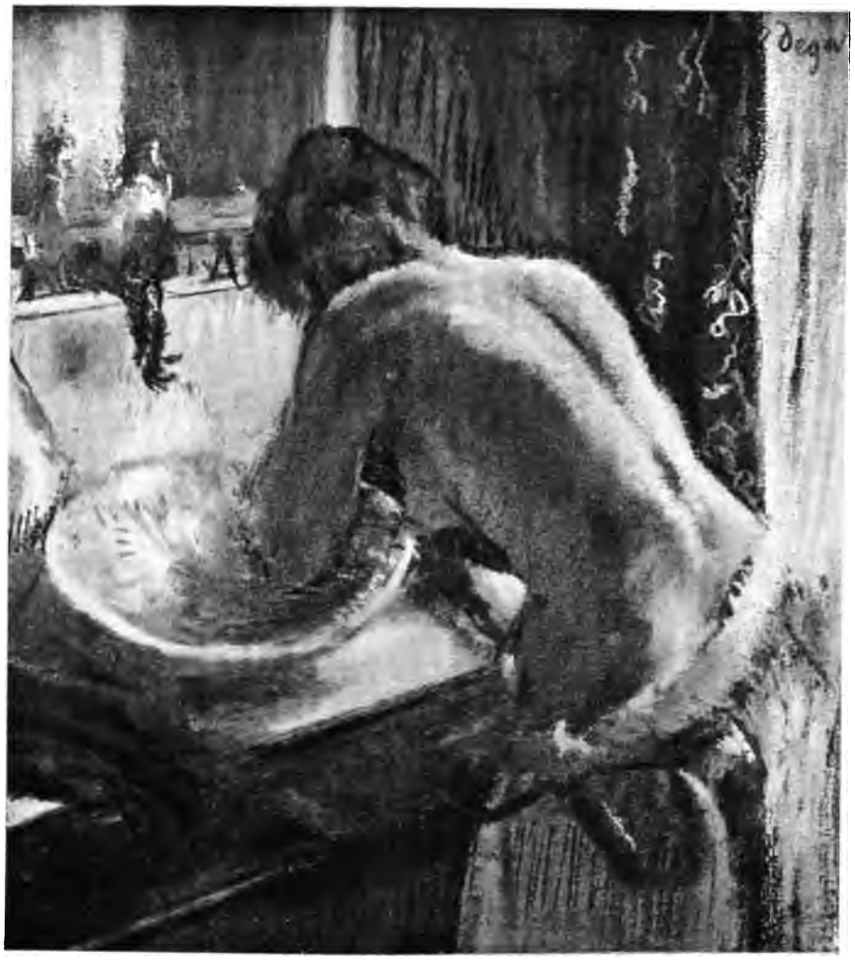
suoi compagni di rinnovazione pittorica Monet, Sisley e Pissarro, e degli studi di fiori, che sono così gustosi per un occhio educato a compiacersi ai sapienti impasti di colori e che riaffermano in maniera evidente le doti garbatamente decorative, le quali appaiono, dove più e dove meno, in quasi ogni sua tela, io voglio, prima di chiudere questo capitolo, richiamare tutta l'attenzione dei miei lettori sulle due opere sue più importanti e più significative: *La colazione dei canottieri* ed *Il ballo nel « Moulin de la Galette »*.

Fot. Durand-Ruel.

EDGAR DEGAS: DIETRO LE QUINTE (PASTELLO).

Con esse, il pittore dei bei nudi femminili, delle amabili scene domestiche, delle sorridenti figure di giovani donne, di adolescenti e di bambini, delle campagne arborate, dei fiumi solcati da canotti e da barche a vela, delle spiaggie marine, della laguna veneta, dei fiori variopinti e delle frutta vellutate, assurge ad osservatore acuto e chiaroveggente ed a rappresentatore preciso, minuzioso ed agilmente brillante della movimentata folla dei giorni nostri, sia sotto i riflessi aurei del sole, sia sotto il giuoco bizzarro delle luci e delle ombre semoventi dei becchi a gas o delle lampade elettriche, e crea due quadri magistrali, degni proprio di essere posti a raffronto per la rara efficacia evocativa e l'intenso sentimento di modernità, con alcuni dei più riusciti capitoli descrittivi di Flaubert, dei Goncourt, di Zola e di Daudet.

EDGAR DEGAS: SIGNORA COL BINOCCOLO.



EDGAR DEGAS: LA TOLETTA.

EDGAR DEGAS: BALLERINA.

EDGAR DEGAS: BALLERINE VESTITE DI ROSA (PASTELLO).

EDGAR DEGAS: MISS LALA DEL CIRCO FERNANDO.

EDGAR DEGAS: BALLERINA VESTITA DI VERDE (PASTELLO).

Fot. Durand-Ruel.

EDGAR DEGAS: IL RIDOTTO DELLA DANZA.

EDGAR DEGAS: PRIMA DELLA PROVA.

EDGAR DEGAS: BALLERINA (DISEGNO).

EDGAR DEGAS: BALLERINA (PASTELLO).

EDGAR DEGAS:

BALLERINE

(DISEGNO).

Per quanto per doti e con caratteristiche affatto differenti, Edgar Degas occupa nel cosidetto gruppo degl'impressionisti un posto non meno importante dei suoi amici

Fot. Bernheim Jeune.

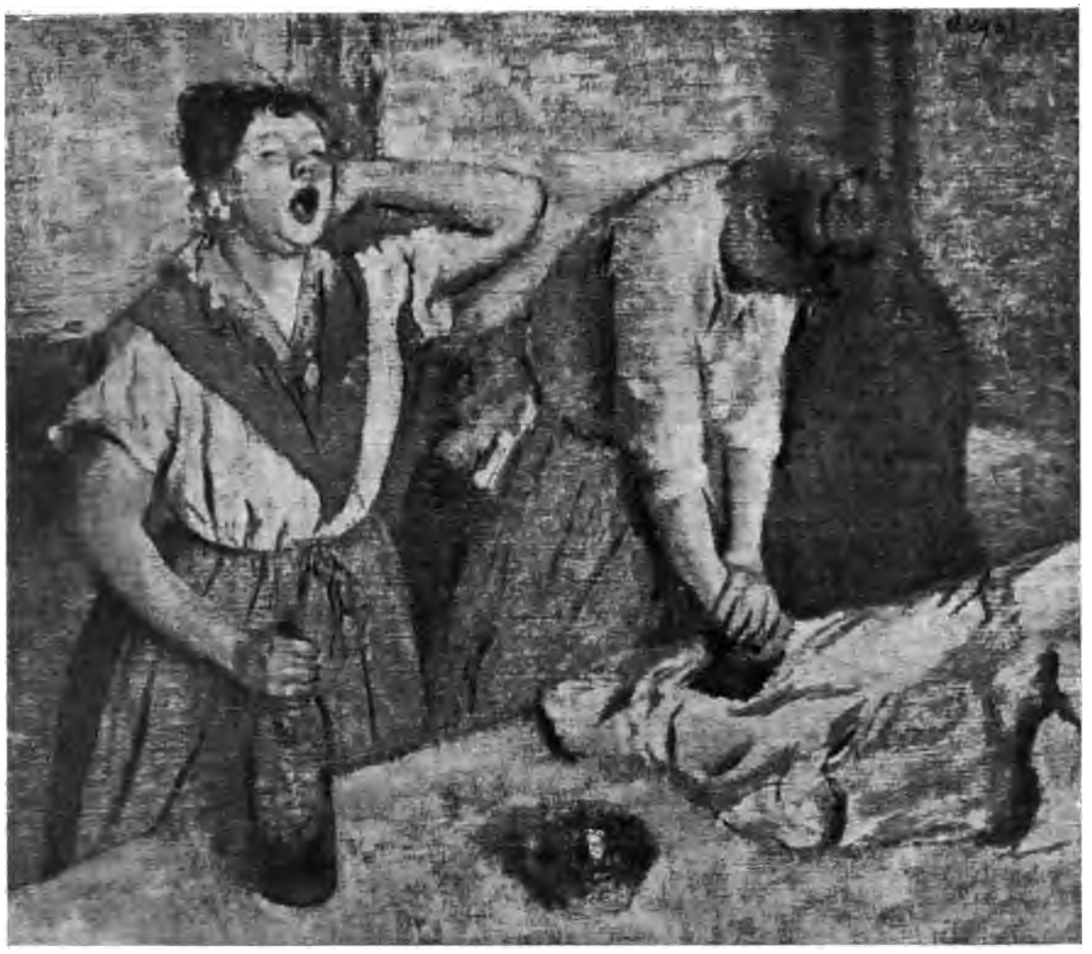
EDGAR DEGAS: BALLERINE.

e compagni di novatrici battaglie artistiche Claude Monet ed Auguste Renoir.

Osservatore perspicace, sottile e chiaroveggente della realtà, lavoratore indefesso, sicuro fino dai primi passi della via artistica da seguire e fino dai primi passi in pieno possesso di una tecnica senza debolezze e senza incertezze nella nervosa e personalissima sua efficacia evocativa, egli ha dato vita ad un'opera abbondante e

EDGAR DEGAS: NEL RIDOTTO DURANTE LA PROVA.

Fot. Durand-Ruel.



EDGAR DEGAS: LE STIRATRICI.

EDGAR DEGAS:

LA FAMIGLIA MANTE.

Fot. Durand-Ruel.

EDGAR DEGAS: ALLE CORSE - PRIMA DELLA PARTENZA.

Fot. Durand-Ruel.

EDGAR DEGAS: CAVALLI NELLA PRATERIA.

varia, la quale, quando finalmente sarà conosciuta nel suo complesso, apparirà come una delle più interessanti e delle più significative che presenti la storia della pittura francese dell' ultimo cinquantennio.

Sdegnoso dei facili successi e degli applausi volubili della folla, egli è rimasto costantemente in disparte, non partecipando mai e di partito deliberato alle esposizioni, eccezion fatta per quelle di pugnace audacia d'avanguardia degli indipendenti dal 1874 al 1888, a cui, nei precedenti capitoli, ho più volte accennato, mentre, d'altra parte, ha sempre tenuto nascosto, sia modestia o sia piuttosto alterigia, tutto quanto riguardava la sua persona o la sua privata esistenza, in modo che di lui di sicuro si sa che è nato a Parigi nel 1834 e quasi null'altro e che, più che i suoi quadri ad olio, i suoi pastelli, i suoi acquerelli e le sue poche e bizzarre scolture in cera, sono dal pubblico conosciuti alcuni motti di feroce sarcasmo, con cui egli si è vendicato dell'incomprensione, dell'ingiustizia e della malvagità dei suoi confratelli d'arte.

JEAN-LOUIS FORAIN: AUTORITRATTO.

Edgar Degas, anche lui come gli altri impressionisti francesi, si è proposto di fissare sulla tela o sulla carta l'attimo fuggente, considerato nei pittorici suoi aspetti figurativi, e, come essi, è ricorso ai colori puri e si è giovato della teoria dei complementari, ma, mentre Monet, Pissarro e Sisley studiavano in ispecie gli spettacoli e le scene della natura e si sforzavano di riprodurre coi loro pennelli le trasparenze dell'atmosfera ed i fulgori, le gradazioni e le rifrazioni della luce diurna o della notturna, secondo l'ora, la temperatura e la stagione, egli invece si è occupato, durante la già lunga sua carriera, quasi esclusivamente della creatura umana, considerata nelle rapide e significative sue gesticolazioni, sotto gli abiti dei nostri tempi e nello scenario delle odierne metropoli. Non già che non abbia mai trattato la pittura di paesaggio, perchè a provare il contrario basterebbe rammentare la tanto caratteristica e gustosa scelta di scene di campagna esposte presso Durand-Ruel nel 1903, ma perchè a chi considera con attenzione l'insieme dell'opera sua pittorica appare evidente che è precisamente nel ritrarre gli uomini e le donne d'oggidì, o, meglio, certe particolari categorie di uomini e di donne d'oggidì che il Degas ha affermata la così spiccata sua individuale originalità d'artista.

In una sua prima serie di tele, sono le lavandaie e le stiratrici dalle floscie camiciole bianche, dalle braccia ignude, dalle guance accese dal calore dell' ambiente in cui soggiornano che egli ci mostra, sia durante il movimentato esercizio del loro mestiere, sia nel breve intervallo di riposo della colazione, con un' efficacia di evo-

EDGAR DEGAS: LAVACRO INTIMO (PASTELLO).

EDGAR DEGAS: L'USCITA DAL BAGNO (PASTELLO). Fot. Durand-Ruel.

EDGAR DEGAS: USCENDO DAL BAGNO (PASTELLO).

JEAN-LOUIS FORAIN: DOPO IL BAGNO (PASTELLO).

JEAN-LOUIS FORAIN : LE CORSE A LONGCHAMPS. Fot. Durand-Ruel.

cazione realistica, la quale ci fa ripensare ad alcune delle più belle pagine descrittive dello Zola nella prima parte dell'*Assommoir*. In qualche altra tela, sono invece le piccole crestaie dalle agili mani, dagli occhi e dai sorrisi maliziosi e dall'espressione precocemente viziosa, che ci appaiono, mentre, nella penombra di una qualche

Fot. Bernheim Jeune.

JEAN-LOUIS FORAIN: LA FAMIGLIA DELL'OPERAIO.

retrobottega, aggiustano i nastri e le piume di un cappellino.

I due gruppi di quadri ad olio e di pastelli, nei quali il disegnatore magistrale e l'osservatore acuto e talvolta crudele delle scene e delle figure della vita contemporanea che è Edgar Degas appalesa intera la sua bravura sono, però, quello che studia il mondo, specialissimo nella sua superficiale ma immediata e larga seduzione delle ballerine, delle cantanti di caffè-concerto e delle acrobate e quello dei nudi femminili.

Fot. Durand-Ruel.

JEAN-LOUIS FORAIN : DIETRO LE QUINTE.

Fot. Durand-Ruel.

JEAN-LOUIS FORAIN : MENTRE I CORISTI CANTANO.

Fot. Bernheim Jeune.

JEAN-LOUIS FORAIN: LA CANTANTE.

Fot. Bernheim Jeune.

JEAN-LOUIS FORAIN: PROGETTI PER L'AVVENIRE.

Nessuno io credo che abbia saputo riprodurre con tanta sobrietà di mezzi e con tanta sicurezza di rappresentazione, nell' ambiente fattizio di tavole, di tela e di carta grossolanamente dipinte del palcoscenico o del circo equestre, sotto la violenta illuminazione artificiale delle lampade elettriche o dei becchi a gas

HENRY TOULOUSE-LAUTREC: LA DANZA MORESCA AL « MOULIN ROUGE ».

ed in mezzo alle trasparenze delle garze ed agli svolazzi dei rasi e dei velluti variopinti, le pose ricercate, i movimenti rapidi, i sorrisi falsi sui volti imbellettati e stanchi delle donne che hanno la missione di seralmente distrarre, interessare e divertire dall'alto della ribalta o del trapezio il pubblico. Nessuno meglio di lui ha saputo esprimere, ora col pennello ed ora col pastello, ciò che di fugace e di apparentemente brillante hanno certi momenti e certi aspetti dello spettacolo teatrale,

nonchè i lati grossolani e grotteschi che ad uno sguardo attento si appalesano nelle mosse, negli atteggiamenti e nelle fisionomiche espressioni di coloro che vivono fra le quinte; nessuno come lui ha saputo differenziare, mercè alcune sottili e raffinate minuzie di disegno, ciascuna figura da tutte le altre che la circondano, in un gruppo di corifee od in una schiera di coriste, in maniera che, fissandola bene, si possa avere la rivelazione della particolare sua indole e delle particolari sue abi-

Fot. Durand-Ruel.

HENRY TOULOUSE-LAUTREC: AL « MOULIN DE LA GALETTE ».

tudini dal modo di atteggiarsi, di guardare dinanzi a sè, di sorridere agli spettatori e di esercitarsi ad un comune identico esercizio.

In quanto ai suoi studi di nudo, che, anni fa, egli iscriveva nel catalogo di una piccola mostra privata in via Laffitte sotto il titolo generale di *Suite de nuds de femmes se baignant, se séchant, s'essuyant, se peignant ou se faisant peigner,* è proprio in essi che il suo verismo di spietata sincerità di visione raggiunge i limiti estremi della rigorosa fedeltà alla natura. Guardando la donna, che egli, con sapiente audacia di scorci insoliti, ci presenta, nell'animalità imbarazzata ed alquanto grottesca di pose di colei che non è abituata a sentirsi svestita, mentre, nella penombra del suo gabinetto da toletta o della sua sala da bagno si attarda, con gesti carezze-

voli, al lavacro del suo corpo nudo, su cui l'età, la malattia e la maternità hanno, volta a volta, stampate le loro stimmate deformatrici, ci appaiono più che mai evidenti l'artificio e la falsità dei nudi rosei e levigati che figurano nelle composizioni compassatamente accademiche o mercantilmente mondane.

L'acuto ed intenso modernismo del Degas si riafferma nelle parecchie sue scene sportive. In esse, oltre a fare sfoggio di tutta la rara sua perizia di disegnatore nel

HENRY TOULOUSE-LAUTREC: AL « MOULIN ROUGE ».

ritrarre le sagome nervose ed eleganti dei cavalli e quelle agili ed asciutte dei fantini, egli si è sforzato, riuscendovi quasi sempre, di dare l'impressione di fulminea rapidità delle corse sulla pista, mercè certe esagerazioni o certe sintesi di contorni già tentati con fortuna da Honoré Daumier in alcune delle non ancora abbastanza conosciute ed apprezzate sue pitture.

Joris-Karl Huysmans, che di Edgar Degas è stato uno dei più fervidi ammiratori e dei primi e più strenui difensori, ha osservato con ragione che riesce oltremodo difficile il dare con le parole un'idea, sia anche molto vaga, di ciò che sia la sua pittura. Essa non trova il suo equivalente che in letteratura, di maniera che, se fosse possibile stabilire un confronto fra le manifestazioni delle due arti, si po-

trebbe dire che la fattura dei quadri di Degas ricorda, sotto molti punti di vista, lo stile così vibrante e raffinato dei fratelli Goncourt.

Un posto accanto a Degas, con cui hanno di comune i soggetti e la visione acuta e pessimista del vero e di cui risentono evidentemente l'imperiosa influenza, meritano Jean-Louis Forain (1852) e Henry Toulouse-Lautrec (1865-1901), il primo dei quali doveva passare maestro nei satirici disegni a penna ed il secondo doveva affermare la sua possente originalità evocativa sopra tutto nei cartelloni, nelle copertine e nelle illustrazioni a colori. Il Forain, che partecipò a varie delle mostre degl'indipendenti con quadri a olio ed in ispecie con acquerelli ritoccati a tempera, subì da principio l'influenza del Manet, ma poi si avvicinò sempre più al Degas, pure attenendosi nel disegno ad un processo assai più schematico ed approssimativo e pure attribuendo spesso alle figure da lui poste in iscena un non so che di stecchito nelle pose e di esuberante invece nella mimica che rivela il caricaturista.

Più originale e più tipico il secondo, che è riuscito in alcune pitture, piene di movimento e assai bizzarre per la composizione e per gli effetti di luce fattizia, ad esprimere con vera efficacia e con rara intensità la febbre di lussuria e la brutalità perversa di certa tipica vita di piacere della Parigi notturna.

Fot. Durand-Ruel.

HENRY-TOULOUSE LAUTREC: RITRATTO DI CAGNETTA.

V.

CAMILLE PISSARRO - ALFRED SISLEY

ARMAND GUILLAUMIN - ALBERT LEBOURG.

CAMILLE Pissarro ed Alfred Sisley, consacratisi entrambi fino dagli anni giovanili quasi esclusivamente alla pittura di paese ed intenti sempre e sopra tutto, durante la lunga loro carriera artistica, a studiare, con sguardo d'appassionata e sottile perspicacia, i più delicati fenomeni della trasparenza atmosferica e della rifrazione della luce per poi ritrarli sulla tela con novatrice sapienza di tecnica, debbono considerarsi, insieme con Claude Monet, i più autentici rappresentanti della tanto discussa e tanto contrastata formola impressionistica.

Del Monet nè l'uno nè l'altro hanno certamente posseduto la geniale possanza evocativa, che trasforma nelle opere di capitale importanza l'attento osservatore e coscienzioso riproduttore di ogni più fugace aspetto degli spettacoli naturali in un vero poeta del pennello, e del Monet così l'uno come l'altro, senza mai farsi di proposito deliberato gli abili seguaci e senza mai diventare gl'incoscienti imitatori pedissequi, risentirono la salutare influenza. Bisogna però subito aggiungere, a onore del vero, che tanto il Pissarro, più vario nella ricerca dell'ispirazione e nella visione delle cose, più curioso d'ogni insolito processo tecnico e più corrivo a metterlo ad effetto e la cui personalità estetica si andò sviluppando e perfezionando, in più di un cinquantennio, attraverso a tentativi sempre nuovi e sempre più complessi e raffinati, quanto il Sisley, alquanto monotono forse nella sua produzione, ma anche più delicato, più fine e più costantemente equilibrato, presentarono molto

CAMILLE PISSARRO.

di sovente una nota assai spiccata d'originalità individuale ed hanno entrambi lasciato un'opera sincera, interessante e, sotto più di un aspetto, seducente.

Camille Pissarro nacque a Saint-Thomas delle isole Antille il 10 luglio 1830 da una famiglia di nazionalità francese e di religione israelitica. Mandato a Parigi a farvi i suoi studi, si sentì presto attratto verso la pittura ed apprese con facilità e

Fot. Durand-Ruel.

CAMILLE PISSARRO: LA PIAZZA DEL « THÉATRE FRANÇAIS ».

con entusiasmo i primi rudimenti del disegno. Cedendo, però, da figliuolo ubbidiente e remissivo, ai voleri del padre, ritornò in patria e, durante un lustro e mezzo circa, vi coltivò con assiduità il commercio. Quando però, giunto ai venticinque anni, potette alfine disporre liberamente del proprio avvenire, si recò di nuovo in Francia e, senza pensarvi due volte su, abbracciò quella carriera delle arti, da lui agognata a lungo con segreto ardore ed alla quale, malgrado non scarse avversità della fortuna, si mantenne serenamente fedele, finchè la morte non lo colse, settantaquattrenne, il 12 novembre del 1903.

CAMILLE PISSARRO: SUL « BOULEVARD MONTMARTRE » DI PRIMAVERA.

Fot. Durand-Ruel.

CAMILLE PISSARRO: L'OISE A PONTOISE. Fot. Durand-Ruel.

Fot. Durand-Ruel.

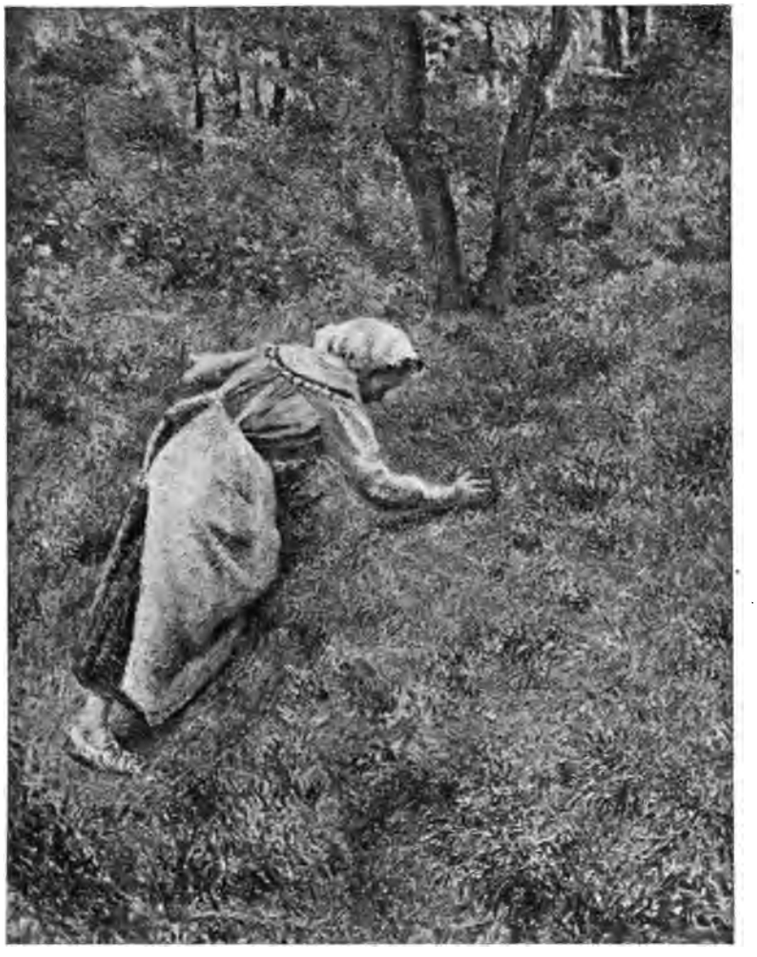
CAMILLE PISSARRO: POMERIGGIO DI SOLE SUL « PONT-NEUF ».

CAMILLE PISSARRO: STRADA DI SYDENHAM. Fot. Durand-Ruel

CAMILLE PISSARRO: GIARDINI DELLE « TUILERIES ». Fot. Durand-Ruel.

UNIV. OF MICH.

Il Pissarro fu un autodidatta, perchè nè frequentò i corsi di nessuna accademia di belle arti, nè precisamente si può dire che abbia avuto questo o quel pittore per maestro. Incoraggiamenti e consigli utili, però, ebbe dal Corot, che egli, conquiso dalla sua pittura di così squisita malìa, desiderò di conoscere di persona.



Fot. Durand-Ruel.

CAMILLE PISSARRO: CONTADINA CHE RACCOGLIE ERBA.

Un giorno, fra gli altri, il Corot gli disse con affettuosa bonarietà: « Voi siete un artista e non avete bisogno di consigli, salvo di uno: dovete con pazienza scrupolosa studiare i valori. Noi due non vediamo nella stessa maniera: voi vedete verde ed io veggo grigio e biondo. Ma questa non è punto una ragione perchè voi non prendiate cura di stabilire bene i valori di ciò che dipingete. Essi rappresentano la base di tutto e, quale che sia la particolare maniera di sentire e di espri-

mere di un artista, egli non potrà fare della buona pittura se gli trascurerà ». L'ammonimento oltremodo sagace non rimase inascoltato e si deve allo studio assiduo, che, in seguito ad esso, il Pissarro fece dei valori, se, come a ragione ebbe ad osservare alcuni anni fa Arsène Alexandre nella prefazione al catalogo di

Fot. Berhneim Jeune.

CAMILLE PISSARRO: LA MANDRIANA.

una mostra di opere di lui, oggidì qualunque dei suoi quadri di un'epoca qualsiasi della sua vita serba ai nostri occhi tutta la sua solidità e tutta la sua armonia.

Del resto, l'influenza del Corot si sposa a quella di Courbet nei paesaggi della prima maniera di Camille Pissarro, quando egli era già un osservatore schietto e accurato della realtà, ma non era ancora diventato un anti-tradizionalista ed un rivoluzionario della tavolozza, tanto che parecchi di essi, i quali disgraziatamente andarono quasi tutti distrutti dal bestiale furore iconoclastico della soldatesca prussiana, che, nel 1870, invase la casetta del nostro pittore a Louveciennes, vennero,

CAMILLE PISSARRO : GIARDINO AD ÉRAGNY.

CAMILLE PISSARRO : MATTINO D'AUTUNNO AD ÉRAGNY.

Fot. Durand-Ruel.

CAMILLE PISSARRO: VACCHE ALL'ABBEVERATOIO.

Fot. Durand-Ruel.

CAMILLE PISSARRO: EFFETTO DI NEVE A PONTOISE.

con rare eccezioni, accolti senza molte difficoltà nell'annuale *Salon* parigino dal 1859 al 1870.

La conoscenza, fatta verso il 1866, di Édouard Manet e poi quella di Claude Monet dovevano, a poco per volta, indurre il Pissarro, che, già spinto da un istintivo bisogno dell'indole sua, non dipingeva più che all'aria aperta ed al cospetto della scena da lui voluta ritrarre sulla tela, a rinnovare la propria tecnica, rinunciando al bitume, ai colori mescolati sulla tavolozza ed alla recisa opposizione, af-

Fot. Durand-Ruel.

CAMILLE PISSARRO: GUARDIANE DI VACCHE.

fatto convenzionale e non rispondente al vero, delle parti in luce con le parti in ombra.

Postosi per la nuova via, egli fece passi da gigante e, pure esagerando e tentennando a bella prima più di una volta, ebbe, non meno dei suoi compagni d'indipendenza e di restaurazione artistica, tentativi fortunatamente audaci nella ricercata conquista del fulgore luminoso, della trasparenza atmosferica e del rapido fenomenismo naturale.

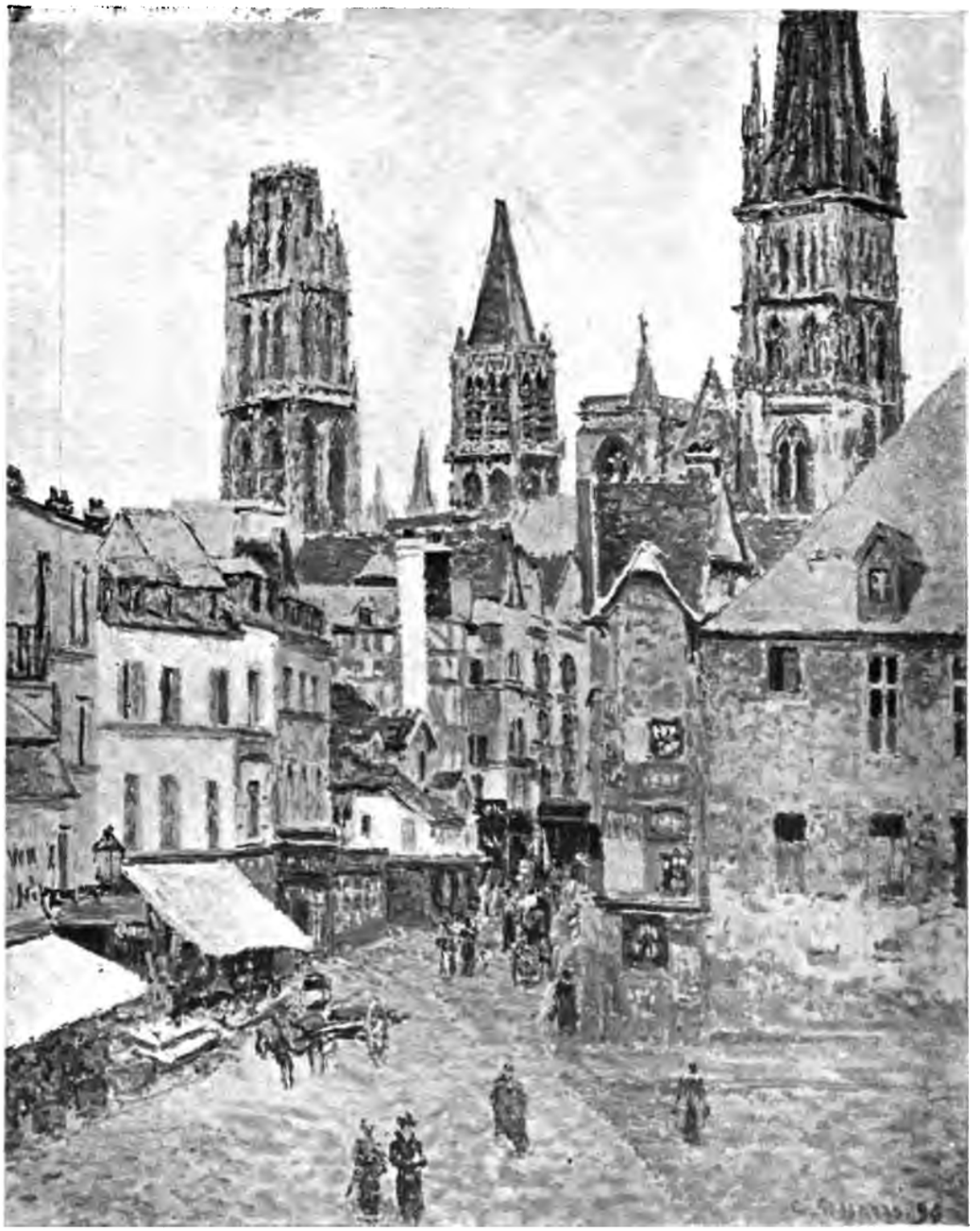
Avendo, nel suo convinto e decisivo arrolamento nelle pugnaci schiere d'avanguardia, rinunciato a partecipare più oltre alle mostre ufficiali, egli divenne un assiduo di quelle così dette indipendenti e le tele numerose che vi espose ed in cui affermò, con sempre più accorta ed esperta pratica, la nuovissima sua maniera

CAMILLE PISSARRO: LUNGO IL FIUME. Fot. Bernheim Jeune.

Fot. Bernheim Jeune.

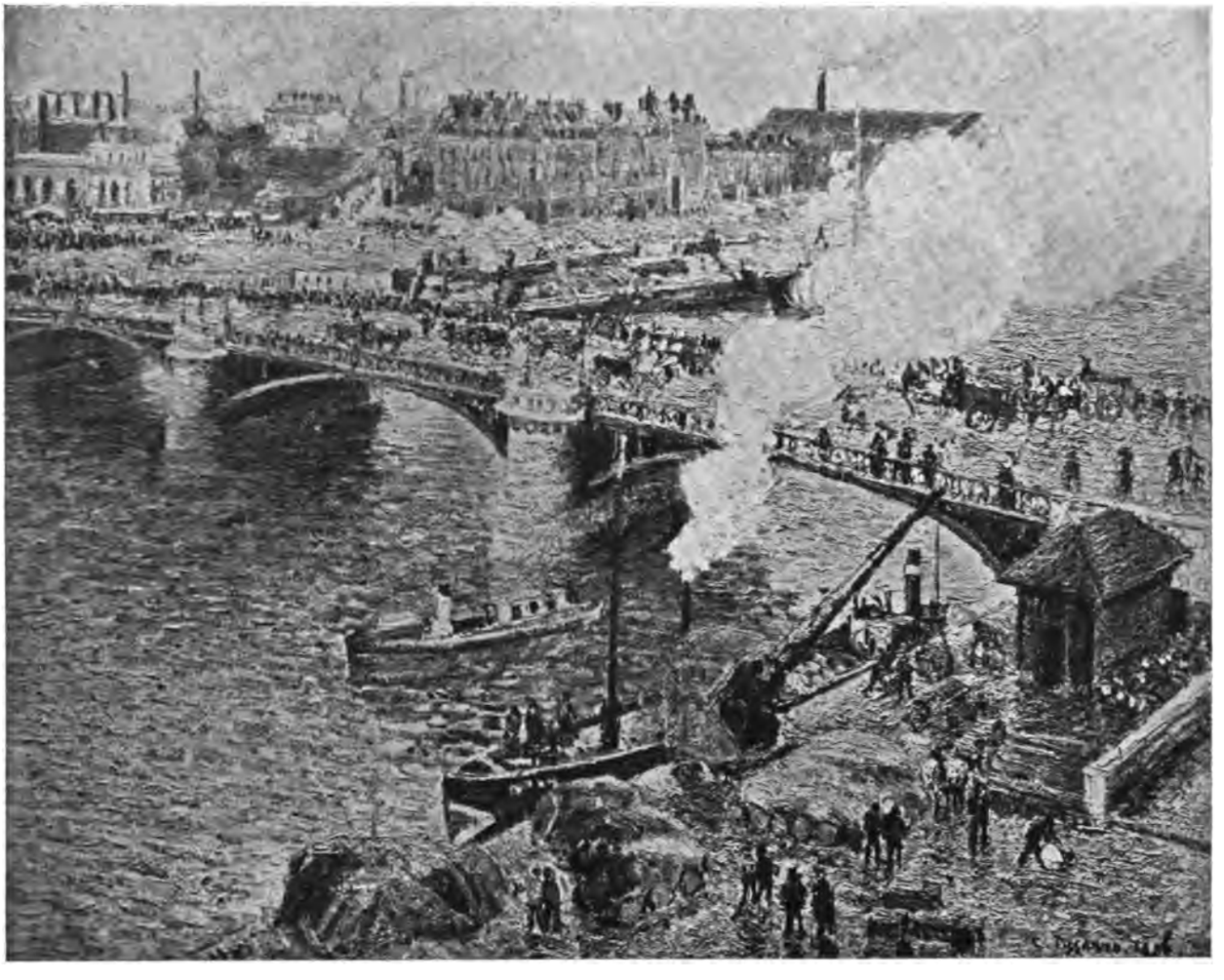
CAMILLE PISSARRO: LO SGELO.

UNIV. OF MICH.



Fot. Durand-Ruel.

CAMILLE PISSARRO : LA « RUE DE L'ÉPICERIE » A ROUEN DI MATTINA.



CAMILLE PISSARRO : IL PONTE BOIEDIEN A ROUEN.

Fot. Durand-Ruel.

chiara, non vennero di sicuro risparmiate nè dalle sciocche ilarità della folla, nè dai sarcasmi sprezzanti e dalle invettive furibonde della critica autorevole.

Per rendersi conto dell'ostilità, che durante molto tempo suscitarono in Francia Camille Pissarro ed i suoi compagni di rinnovazione pittorica, basterà rileggere le poche righe che nel 1874, a proposito della seconda delle esposizioni indipendenti, a cui l'intelligente negoziante di quadri Durand-Ruel aveva dato ospitalità nei suoi locali di via Le Pelletier, pubblicava sul *Figaro* Albert Wolff, un critico, che in quei tempi faceva, come suol dirsi, la pioggia ed il bel tempo. Udite un po': « La via Le Pelletier è proprio disgraziata. Dopo l'incendio dell'*Opéra*, ecco che un nuovo disastro piomba sul quartiere. Da qualche giorno si è aperta da Durand-Ruel un'esposizione che dicesi sia di pittura. Il viandante inoffensivo entra ed ai suoi occhi presentasi uno spettacolo crudele. Cinque o sei alienati, fra cui una donna, vi si sono dati convegno per esporvi le loro opere. Vi è della gente che schiatta dalle risa dinanzi a quelle cose informi, io invece mi sento stringere il cuore. Questi sedicenti artisti s'intitolano gl'intransigenti, gl'impressionisti. Essi prendono delle tele, dei colori e dei pennelli, buttano a caso qualche macchia di colore e firmano senz'altro. È così che, nel cortile del manicomio, alcuni cervelli sconvolti raccattano i sassi da terra, credendo di avere trovato diamanti ».

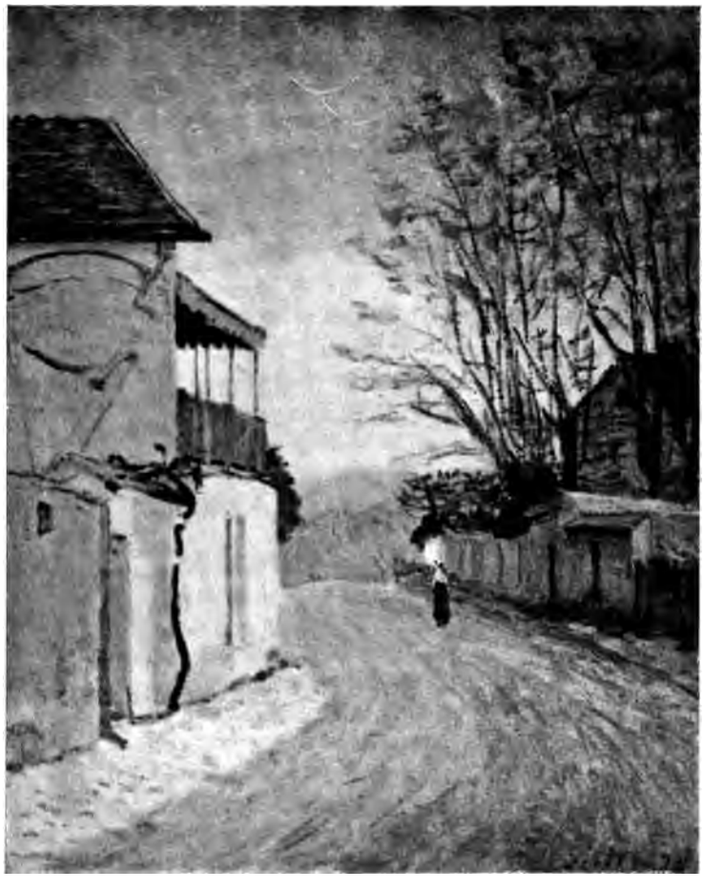
ALFRED SISLEY.

Pazzi ed impostori: ecco come per molti e molti anni si sentirono qualificare dai confratelli d'arte, dai giornalisti e dalla grandissima maggioranza del pubblico gl'impressionisti francesi e devesi riconoscere che, per non lasciarci abbattere e deviare da un così feroce scatenarsi di ostilità, dovettero dare prova di una grande fermezza di carattere, di un sicuro coraggio intellettuale e di un'immensa fiducia nella riforma pittorica da loro tentata. E si badi bene che alcuni di essi, come era proprio il caso del Pissarro, avevano bisogno di vendere i loro quadri per potere menare innanzi l'assai grama esistenza ed il vendere, fra tanta derisione e tanto disdegno, era cosa tutt'altro che facile, in maniera che il nostro pittore si stimò più che felice durante il periodo, ahimè non troppo lungo, in cui un mercante di opere d'arte, non molto ricco ma di spassionato buon gusto, gli comprava abbastanza di frequente dei quadri al prezzo di quaranta lire ciascuno.

Il tempo, è vero, ha fatto giustizia ed i quadri, che, trenta o più anni fa, Pissarro era soddisfatto di vendere per quaranta lire, sono stati acquistati da amatori entusiastici, in alcune recenti clamorose vendite di opere impressionistiche, per mille, per cinquemila e fin per ventimila lire, ma chi potrebbe sostenere che il precedente abbia servito di salutare lezione e che pubblico e giornalisti siano disposti adesso

a giudicare gli apportatori di nuovo e le loro opere con maggiore equanimità e con maggiore prudenza?

Avendo vissuto durante buona parte della sua carriera in campagna, prima a Louveciennes, poi a Pontoise ed infine ad Éragny, sia per ragione di economia do-



Fot. Durand-Ruel.

ALFRED SISLEY: UNA VIA DI SERA A LOUVECIENNES.

mestica e sia anche per naturale inclinazione, Camille Pissarro si sentì indotto a chiederle di continuo l'ispirazione ed i soggetti dei suoi quadri. Avendo, d'altra parte, appreso a conoscerla e ad amarla in tutti gli aspetti diversissimi sotto cui essa, nel corso delle stagioni e delle ore della giornata e secondo le differenti culture ed i vari periodi dei lavori agricoli, si presenta a chi la voglia e la sappia contemplare, egli rinunziò ad andare alla ricerca di quella piacevolezza alquanto scenografica, a cui sacrificarono un po' anche i gloriosi maestri di Fontainebleau e di Bar-

ALFRED SISLEY : CANTIERE A S. MAMMÈS. Fot. Durand-Ruel.

ALFRED SISLEY : VEDUTA DI MORET. Fot. Durand-Ruel.

ALFRED SISLEY: L'INONDAZIONE. Fot. Durand-Ruel.

ALFRED SISLEY: IL VILLAGGIO INONDATO.

ALFRED SISLEY: LA VALLE DELLA SENNA. Fot. Bernheim Jeune.

ALFRED SISLEY: LA SENNA A MARLY. Fot. Durand-Ruel.

bizon, dipinse, senza artificiosi accomodamenti, senza astute soppressioni e senza faticose ricerche di speciali punti di vista, ciò che aveva giornalmente sotto gli occhi, persuaso che una distesa di terreno lavorato dall' aratro e dall' erpice od un

Fot. Durand-Ruel.

ALFRED SISLEY: COLPO DI VENTO.

grasso campo piantato di cavoli possa, sotto il mutevole giuoco delle luci e mercè l'agile opera di un pennello efficacemente evocatore, riuscire non meno pittoresco di un maestoso crocicchio di bosco o di una spumosa cascatella d'acqua saltellante fra i sassi.

ALFRED SISLEY: PRESSO LA RIVA A BOUGIVAL. Fot. Durand-Ruel.

ALFRED SISLEY: MATTINA D'INVERNO. Fot. Durand-Ruel.

ALFRED SISLEY: IL LIDO DI LOING. Fot. Bernheim Jeune.

ALFRED SISLEY: PONTE DI MORET.

Fot. Bernheim Jeune.

ALFRED SISLEY: STRADA DI CAMPAGNA A HAMPTON COURT.

ALFRED SISLEY: MORET.

Fot. Durand-Ruel.

Guardando la maggior parte dei quadri del suo periodo realistico-rusticano, che fu certo il più lungo e forse il più tipico, nei quali le tonalità verdine ed azzurrognole si accordano coi bruni rossigni, senza alcun violento scatto cromatico, nei quali la luce circonfonde e glorifica tutto e nei quali, sotto il cielo, ora trasparente ed ora appesantito dall' ovatta delle nubi, le cose, gli uomini e le bestie si accordano così bene insieme per narrarci l' umile storia sempre la medesima e sempre diversa della vita dei campi, non si può non dargli ragione. Come non riconoscere che

ALFRED SISLEY: NATURA MORTA.

anche la più semplice ed anche la più volgare scena reale possa riuscire interessante tanto quanto una nobile e complicata composizione allegorica, purchè essa venga ritratta con appassionata fedeltà e purchè abbia davvero prodotta un' intensa impressione sulla sensibilità estetica dell' artista, abituato a prestare l'orecchio, con convinta ingenuità, alle misteriose parole che la natura mormora soltanto a chi è degno d' intenderle?

In un periodo ulteriore, Camille Pissarro dal realismo di descrittiva fedeltà passò ad una visione più sintetica ed alquanto decorativa, per cui credette di potere, sempre però con una discrezione, che lo tenne assai lontano da ciò che in seguito doveva farsi da più di un paesista alemanno, eliminare qualche particolare e modifi-

carne qualche altro allo scopo di ottenere una composizione di più complessa e ritmica armonia. D'altra parte, la ricerca, sempre preoccupante e mai trascurata, della maggiore luminosità lo persuase ad un atto di trasporto per l'arte e di modestia davvero mirabile in un artista come lui già vecchio e con tutta una numerosa e magistrale opera dietro di sè, ad applicare, cioè, con lavoro minuzioso e con rigore paziente, per alquanto tempo, ad ogni sua nuova tela la meticolosa tecnica divisionista del Seurat e del Signac.

La sopravvenienza di una fastidiosa malattia degli occhi, che gli vietò recisamente di lavorare, come aveva sempre continuato a fare, all'aria aperta, costringendolo a dipingere dietro i vetri di una finestra, lo richiamò in città, prima a Rouen e poi a Parigi, e fece sì che, alla fine della sua carriera, egli producesse tutto un gruppo di opere, rappresentanti aspetti di città, visti dall'alto e formicanti di uomini, di bestie e di veicoli, le quali non sono certo fra le sue meno riuscite, meno caratteristiche e meno gustose.

Infine, pittore dei campi, il Pissarro volle e seppe anche essere accorto e valente pittore dei contadini, specie in una serie pregevolissima di tempere ed in varie centinaia di acqueforti, di litografie e di schizzi a matita ed a penna, di cui parecchi incisi sul legno dal figliuol suo Lucien, ma, al contrario del Millet, che dei rustici abitatori dei campi fece sempre i protagonisti dei suoi quadri e li rese, così come in appresso far doveva il Meunier pei minatori, nobilmente e drammaticamente tipici, egli si conservò sempre fedele fino allo scrupolo all'umile realtà e si mantenne in istretto rapporto con le bestie ed in immediata dipendenza dell'ambiente.

ARMAND GUILLAUMIN.

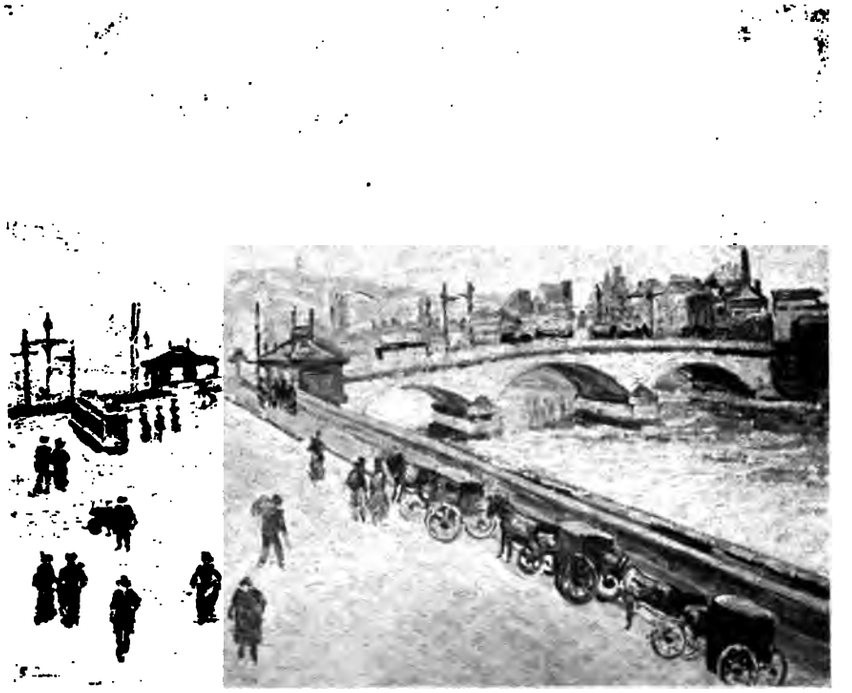
Alfred Sisley nacque a Parigi il 30 ottobre 1839 da genitori inglesi. Figlio come il Pissarro di un negoziante, dovette, come lui, iniziarsi al commercio; appartenendo però a famiglia molto denarosa, potette assai presto e senza gravi difficoltà ottenere dai suoi di rinunziarvi e di entrare nello studio di Gleyre ad impararvi la pittura.

Fino al 1870 egli coltivò l'arte più come dilettante che come professionista. Nel 1866 e nel 1868 espose al *Salon* qualche paesaggio non privo di merito, ma di carattere affatto tradizionale e di scarsa originalità. La terribile crisi negli affari, prodotta in Francia dalla fatale guerra con la Prussia, mandò in rovina, come tanti altri, anche il padre di Sisley. Questa sventura, che riuscì oltremodo dannosa alla felicità dell'uomo, doveva rappresentare per l'artista, ancora superfi-

ARMAND GUILLAUMIN: UNA STRADA DEI DINTORNI DI PARIGI.

ARMAND GUILLAUMIN: VALLATA DELLA CREUSE.

ARMAND GUILLAUMIN: MOLINI OLANDESI. Fot. Bernheim Jeune.



ARMAND GUILLAUMIN: IN OLANDA. Fot. Bernheim Jeune.

ciale ed incosciente, la spinta per ritrovare la sua personalità e per diventare qualcuno. A trentun anni, il nostro pittore, che aveva moglie e prole e che fin'allora aveva menata la vita beata e spensierata del figlio di famiglia ricca, dovette d'improvviso pensare a chiedere la sussistenza per sè e pei suoi a quella pittura che era abituato a considerare soltanto come uno svago di signorile intellettualità.

Egli avrebbe potuto, e dal punto di vista pratico sarebbe stato per lui molto meglio, consacrarsi a qualche forma di pittura mercantile; invece si lasciò persuadere dagli esempi e dai consigli di Claude Monet e di Auguste Renoir, conosciuti già da alcuni anni nello studio del Gleyre e frequentati in seguito con sempre più viva simpatia, a diventare uno dei ferventi campioni dell'impressionismo, non curandosi di essere costretto a vivere più che modestamente buona parte dell'anno in qualche grazioso e minuscolo villaggio, sia Voisins, sia Marly o Moret, rassegnandosi stoicamente a lottare di continuo con la miseria, che angustiar lo doveva fin quasi al giorno della sua morte, avvenuta, in seguito ad un cancro dei fumatori, il 29 gennaio del 1899.

ALBERT LEBOURG.

Eppure Alfred Sisley, che, fra gli impressionisti della prima ora, fu, senza contrasto, il più aspramente ed incessantemente provato dall'avversa fortuna, fu anche di essi quello che contemplò con maggiore gioconda simpatia il mondo esteriore e che si compiacque nelle sue tele di delicata freschezza e di squisita luminosità, apprezzate al loro giusto valore soltanto da qualche anno, a darne una visione di grazia ridente. Meno possente e dinamico di Claude Monet, meno robustamente costruttivo di Camille Pissarro e meno ricercatore di ambedue degli effetti insoliti e violenti di luce, egli però riuscì, come pochi, ad evocare, sotto una tenera gamma di tinte violacee, che fece al suo primo apparire scandalo e che adesso è accettata e ripetuta da tutta una folta schiera di paesisti d'ogni nazione, alcuni placidi aspetti di canali rispecchianti la luce diffusa del cielo estivo ed alcuni cantucci graziosi di villaggio.

Due altri paesisti, di qualche anno più giovani di Pissarro e di Sisley, ma che entrambi parteciparono, con tele non prive di pregio, a questa o quella delle mostre particolari del gruppo impressionista dal 1874 al 1886, meritano di essere rammentati con stima e simpatia.

Il primo è Armand Guillaumin, il quale, in una numerosa serie di pitture ad olio ed a pastello, in cui ricompare a preferenza il villaggio di Damiette sulla Senna ed il piccolo porto di Agay sul Mediterraneo, mostrati tanto l'uno quanto l'altro

ALBERT LEBOURG: CANALE NEI DINTORNI DI SCHIEDAM.

Fot. Bernheim Jeune.

ALBERT LEBOURG: LA COSTA SANTA CATERINA (ROUEN).

nelle varie stagioni dell'anno e nelle diverse ore del giorno, si compiace ad una colorazione violenta, ad una rudezza di segno e ad una luminosità infocata che se talvolta finiscono con lo stancare le pupille e dare loro fastidio, riescono però spesso, specie nel giuoco tumultuoso delle nuvole sui cieli profondi, ad una efficacia non comune. In qualche tela di data più recente egli poi ha saputo ammorbidire la sua maniera fino ad ottenerne effetti di non comune finezza.

Il secondo è Albert Lebourg (1849), il quale invece si fa ammirare per la grazia squisita delle sue colorazioni e per la delicatezza delle sue opposizioni di luci e di ombre sui verdi teneri dei prati e cupi dei gruppi d'alberi sulle mobili trasparenze delle acque fluviali e sui firmamenti limpidi e vasti, tanto che il Geffroy ha potuto con ragione scrivere che i suoi paesaggi sembrano intessuti di raggi luminosi.

Fot. Bernheim Jeune.

ALBERT LEBOURG: ARGINE A PUTEAUX.

VI.

EVA GONZALES - MARIE BRACQUEMOND

BERTHE MORISOT - MARY CASSATT.

ELL' ardimentosa e battagliera falange degl'impressionisti francesi ha fatto parte un piccolo gruppo di quattro donne di talento non comune, di sottile e raffinato istinto estetico e di propositi novatori, nel non facile disdegno del successo immediato. Elleno sono state: Eva Gonzales (1849-1883), la discepola favorita di Édouard Manet, morta in assai giovane età, dopo avere sposato il noto e valente incisore su legno Henri Guérard e dopo avere dipinto alcune tele, che davano diritto a sperare molto bene del suo avvenire artistico, ma in cui prepotente ancora appare l' influenza del maestro, benchè raggentilita da un soffio di grazia muliebre; Marie Bracquemond, moglie dell'illustre acquafortista e la cui produzione, se non è molto abbondante e non è molto originale, non manca però talvolta nè di pregio nè d'interesse, specie in alcuni ritratti; Berthe Morisot, morta qualche anno fa poco più che cinquantenne, e Mary Cassatt, un'americana diventata francese per lunga dimora a Parigi, dove soggiorna tuttavia, due pittrici quest'ultime dal lavoro facile, disinvolto e gustoso, che meritano una speciale attenzione ed uno studio coscienzioso e simpatizzante, perchè nelle loro opere ad olio, ad acquarello, a pastello ed anche ad acquaforte, le quali valgono sopra tutto per la squisita e seducente delicatezza della visione, della composizione e del sentimento affatto femminili, la tecnica impressionistica è stata applicata senza intemperanze e senza spavalderie, ma anche senza timidità, incertezze od astute attenuazioni, con garbato buongusto e ingegnosa piacevolezza cromatica.

Berthe Morisot nacque a Bourges il 14 gennaio 1841 da una famiglia in cui, sia dal lato femminile, giacchè sua madre discendeva direttamente da Honoré Fragonard, sia da parte maschile, giacchè suo padre aveva studiato nella scuola delle belle arti e suo nonno era stato architetto molto reputato, apparivano assai spiccati la tendenza e l'amore per l'arte. Non vi è quindi da sorprendersi che tanto lei, quanto la sorella a lei immediatamente susseguente e che aveva nome Edma, mostrassero, adolescenti appena, disposizione per la pittura e che essa, contro quanto accade per solito, venisse con simpatia accolta ed incoraggiata dai genitori.

Chi avviò la giovanetta pel sentiero dell'arte — siccome ci apprende Théodore Duret, nel suo volume *Les peintres impressionistes,* così caldo d'entusiasmo e così ricco di ragguagli curiosi, interessanti ed ignoti o poco noti — fu il vecchio Corot. L'influenza, del resto, ne appare evidente nei paesaggi, dipinti con corretta fermezza di fattura e con tenue morbidezza di visione, che, durante un lustro, dal 1864 al 1868, le due sorelle esposero al *Salon* di Parigi.

Nel 1868 Edma Morisot si maritò e rinunziò alla pittura e Berthe, che avea

EVA GONZALES: LA BIMBA E L'ISTITUTRICE INGLESE.

già conosciuto Édouard Manet nel Museo del Louvre, dove, durante lunghe ore, avevano copiato, con appassionata diligenza, questo o quel quadro di antico glorioso maestro, l'una seduta accanto all'altro, e che poi, per un insieme di fortunate circostanze, erasi fatta amica della famiglia Manet, si decise a rinnovare la tecnica dei suoi quadri, secondo il nuovo indirizzo tanto discusso e tanto contrastato dell'autore di *Olimpia.* Ne diventò quindi discepola, mentre, in pari tempo, si prestava a servirgli da modello per più di un quadro, dal *Balcone,* in cui è raffigurata nella giovane donna seduta che guarda dinanzi a sè, col ventaglio fra le mani, al *Riposo,* in cui la rassomiglianza di lei è più voluta ed evidente.

Fu sotto l'influenza immediata ma non tirannicamente prepotente di Édouard Manet, di cui nel 1874 doveva sposare il fratello minore Eugène e di cui rimase

sempre ammiratrice ferventissima e seguace discreta e rispettosa, fino a non voler firmare, per un nobile riguardo e per un delicato sentimento di modestia, le proprie opere che soltanto col nome e cognome di fanciulla, che Berthe Morisot, dedicatasi fin'allora esclusivamente al paesaggio di stretto carattere corotiano, sentì sviluppare,

EVA GONZALES: LA NIDIATA.

assumere forza e pigliare slancio la personale sua originalità di visione e di esecuzione pittoriche. Originalità di visione ed originalità di esecuzione, le quali, dopo aver richiamato l'attenzione ammirativa dei conoscitori spregiudicati in tutte le mostre d'avanguardia, alle quali ella assiduamente partecipò per un intero dodicennio, e dopo aver forzato nel 1894, mercè l'efficace appoggio amichevole di Stéphane Mallarmé, le porte del Museo del Lussemburgo, col bellissimo quadro *Giovane signora in abito da ballo*, si dovevano riaffermare al cospetto del gran pubblico in modo evidente nelle trecento ed ottantuna opere, che il Durand-Ruel, un anno dopo la

morte prematura della Morisot, avvenuta il 2 marzo 1895, espose in un'assai completa mostra complessiva, che si sarebbe detto fosse fatta proprio per la gioia degli occhi, come quella, fatta a dodici anni di distanza, del parigino *Salon d'au-*

ÉDOUARD MANET: RITRATTO DI EVA GONZALES.

tomne, che comprendeva cento e settantaquattro fra pitture ad olio, acquerelli, pastelli, sanguigne e disegni a bianco e nero.

Più che le scene di giardini e di campagna e le marine, nelle quali, allorquando le si osservano secondo il progressivo ordine di tempo in cui furono eseguite, è facile scoprire come, a poco per volta, prima l'influenza di Édouard Manet e poi quella di Claude Monet siansi sovrapposte e sostituite in gran parte se non proprio

EVA GONZALES: L'INDOLENZA.

EVA GONZALES: FIGURA FEMMINILE.

Fot. Durand-Ruel.

BERTHE MORISOT: L'APPRODO.

BERTHE MORISOT: IL MOLO. Fot. Durand-Ruel.

UNIV. OF MICH.

Fot. Durand-Ruel.

BERTHE MORISOT: DONNA CHE CUCE.

Fot. Durand-Ruel.

BERTHE MORISOT: LA SIGNORA DAL VENTAGLIO.

totalmente a quella di Corot ed in cui l'individualità della pittrice si afferma, più che in altro, in una gioconda picchiettatura di colori, ora teneri ed ora vivaci, la quale al Duret ha fatto dire, con felice imagine, che sembra che ella, a completare i suoi quadri, amasse all'ultimo momento sfogliarvi sopra variopinte corolle di fiori; più che le sue nature morte, pur sempre tanto piacevoli nella gentile amabilità degli arabeschi, nell'accorta distribuzione delle parti e nell'armonia seducente delle tinte, io, nell'opera varia, spontanea e vaghissima di Berthe Morisot, amo i quadri di figura.

Sono, infatti, i migliori di essi, come ad esempio la *Giovane signora in abito da ballo*, *Lo specchio*, la *Fanciulla dal cappello rosso*, *La toletta*, la *Signora dal ventaglio* o la *Dama seduta*, che ci procurano la sorpresa gradevole e così poco comune di darci la compiacente e compiaciuta rappresentazione delle eleganze complesse e studiate, delle grazie soavi o delle civetterie fascinatrici della donna moderna, osservate nell'ambiente fastoso e agitato della grande città ed in quello così caratteristicamente speciale della spiaggia balneare o della villeggiatura, dall'occhio di un'altra donna, bella ed elegante anche lei e di chiaroveggente e sottile acume nel cogliere e nell'apprezzare le minime sfumature, spesso tanto significative e rivelatrici, di una fisonomia, di un atteggiamento, di una toletta. Sono in essi che in ispecie ritroviamo quella così attraente e così individuale sua visione, fedele nei particolari e pure nel complesso trasfiguratrice e talvolta perfino esaltatrice, di taluni aspetti della realtà normale, considerata, con pupille di squisita sensibilità ottica, nei rapporti armonici e nei confronti simpatici della natura con la creatura umana ed in mezzo ai fasci luminosi e dietro ai veli atmosferici.

ÉDOUARD MANET: RITRATTO DI BERTHE MORISOT.

Aristocratica, raffinata, vivace, Berthe Morisot, sempre quando non si compiacque, con pennello del pari disinvolto e giocondo, di evocare sulla tela o sulla carta le grazie pittoresche delle placide, azzurre e luminose marine del mezzodì della Francia, dei giardini cittadini e delle campagne che si specchiano nella Senna e nella Loira, le amabili mollezze dei candidi cigni natanti nelle fontane o l'orgoglio variopinto dei grossi mazzi di fiori, dai gambi immersi nei vasi di cristallo, volle essere in particolar modo la pittrice delle eleganze, delle leggiadrie e delle seduzioni della donna giovane e bella, che pare creata soltanto per piacere, per divertirsi e per invaghire gli uomini. Dotata di un pari senso profondo, schietto e sottile di muliebrità e

del pari lontana dalla leziosità artificiosa e fanciullesca e dall'aridità rigida e gretta, che sono i difetti opposti di tanta parte della troppo abbondante produzione femminile artistica e letteraria dei tempi nostri, Mary Cassatt, con minore brio cromatico, con minore audace ricerca di effetti luminosi, con minore piacevole morbidezza di pennellata sintetica, ma anche con maggiore fermezza di segno e con

Fot. Durand-Ruel.

BERTHE MORISOT: GIOVANE SIGNORA SEDUTA.

maggiore sicurezza di modellato, ci presenta, così nei suoi quadri come nella breve ma pregevolissima serie delle sue acqueforti a colori, un altro aspetto dell'eterno femminino, non meno ma diversamente interessante ed attraente. È la donna nell'intimità discreta ed affettuosa della famiglia, è la madre tenera e premurosa per la sua prole dilettissima, che ricompare in quasi tutti i suoi quadri, in alcuni dei quali, specie se a pastello, ella raggiunge un'eccellenza tecnica, che rivela in lei l'allieva di quel mirabile maestro della pittura moderna che è Edgar Degas.

La maternità, nelle opere di Mary Cassatt, non ha, di sicuro, l'accento angoscioso od anche tragico a cui si compiace tanto spesso il pennello di Giuseppe

BERTHE MORISOT: SCENDENDO DAL LETTO.

Mentessi e neppure possiede l'austerità nobile e pensosa che, in molte delle tele di Eugène Carrière, fa assurgere la figurazione delle umane intimità familiari al livello del simbolo e le trasforma in allegorie sintetizzanti, nella posa di due creature o nell'espressione di due volti accostati, di donna e di bimbo, un sentimento eterno

BERTHE MORISOT: LA SIGNORA DAL CAPPELLO DI PAGLIA.

BERTHE MORISOT: LA FANCIULLA DAL CORPETTO ROSSO.

BERTHE MORISOT: LA CACCIA ALLE FARFALLE. Fot. Durand-Ruel.

MARY CASSATT: IL LIBRO ILLUSTRATO. Fot. Durand-Ruel.

che sopravvive alle generazioni e si propaga attraverso i secoli, ma essa possiede la grazia tenera, la semplicità schietta, la dolcezza mite del più soave e spontaneo dei sentimenti che trovi albergo in un'anima di donna e che la sospinge, in ogni

Fot. Durand-Ruel.

MARY CASSATT: MADRE E FIGLIO (PASTELLO).

ora del giorno, a sorridere, baciare, carezzare, cullare sulle ginocchia, stringere al seno la carissima piccola creatura, carne della sua carne, sangue del suo sangue, cuore del suo cuore.

E, come era facile prevedere, la pittrice delle madri, fiere e felici, nella

Fot. Durand-Ruel.

MARY CASSATT: LA FAMIGLIA.

Fot. Durand-Ruel.

MARY CASSATT:

BIMBA NEL GIARDINO.

Fot. Durand-Ruel.

MARY CASSATT: MADRE E FIGLIO.

Fot. Durand-Ruel.

MARY CASSATT: IN ATTESA DELLA FESTA DA BALLO.

UNIV. OF MICH.

giovanile fiorente bellezza, della loro maternità, è diventata, a poco per volta, la pittrice dell'infanzia rosea, paffuta e ridente, sicchè ella parmi degna davvero di occupare, con le sue deliziose figure di fanciulli, spiccanti spesso in pose piene di quell'ingenua spontaneità graziosa che attira i baci sur uno sfondo pittoresco di giardino, un posto d'onore accanto all'inglese Kate Greenaway ed allo svedese Carl Larsson, i due mirabili analizzatori della psiche ed osservatori degli atteggiamenti e delle fisonomie dei piccoli uomini e delle piccole donne, così vezzosi, così volubili e nel medesimo tempo così maliziosi, che sono la croce e la delizia d'ogni famiglia.

BERTHE MORISOT: GIOVANE SIGNORA IN VESTE DA BALLO.

VII.

JEAN-FRANÇOIS RAFFAELLI - GUSTAVE CAILLEBOTTE

FEDERICO ZANDOMENEGHI.

NA delle figure del gruppo impressionista che più interesse ha suscitato con l'opera sua originale ed oltremodo significativa è Jean-François Raffaelli.

Egli però, stante la sua età, è una recluta dell'impressionismo della seconda ora e, d'altra parte, si è occupato assai poco dei problemi luminosi, assidua ed appassionata cura invece di Édouard Manet, di Claude Monet e di Camille Pissarro, concentrando tutta la sua attività estetica, così come il Degas ed il Forain, a cogliere, sia nei gesti, sia negli atteggiamenti delle figure ritratte dal suo pennello, l'aspetto effimero e pur rivelatore della natura e dell'uomo, giacchè l'impressionismo, secondo l'ha con acume definito il Geffroy, è una pittura che va verso il fenomenismo, verso l'apparizione e la significazione delle cose nello spazio e che si propone di far contenere la sintesi di queste cose nell'apparizione di un attimo.

Il Raffaelli non può, adunque, che soltanto a metà considerarsi pittore impressionista, tanto che egli medesimo, nell'intento di ben precisare la propria personalità artistica e di esprimere la sua particolare estetica, stampò nel 1884, in fondo ad un catalogo di una sua mostra di quadri, disegni ed acqueforti, una cinquantina di pagine col titolo di: *Studio dei movimenti dell'arte moderna e della bellezza caratteristica.* In esse, in una forma talvolta troppo enfatica ed alquanto impacciata, egli, dopo aver respinto il realismo perchè, « preso nel rigoroso significato della parola, non sarebbe che la negazione stessa dell'arte », ed il naturalismo perchè « troppo strettamente scientifico per degli artisti », si proclama l'apostolo della *bel-*

JEAN-FRANÇOIS RAFFAELLI.

lezza caratteristica, osservando che il bello non è nella natura, ma nell'amore cosciente, cioè nel carattere. Ed aggiunge, a meglio chiarire la sua idea: « Dove è dunque la bellezza nella nostra società democratica? La sua bellezza è nel carattere individuale

JEAN-FRANÇOIS RAFFAELLI: PAESANI DI PLOUGASNOU (BRETAGNA).

dei suoi uomini; dei suoi uomini, che hanno saputo conquistare lentamente il loro posto; dei suoi uomini, che hanno saputo conquistare la loro libertà dopo centinaia di secoli di miserie, di angarie e di miserabili abusi, in cui il più forte ha sempre oppresso il più debole. Ecco la bellezza ai tempi nostri! Bisogna che noi incidiamo

JEAN-FRANÇOIS RAFFAELLI: LA CUOCA AL MERCATO.

JEAN-FRANÇOIS RAFFAELLI: MEZZOGIORNO (EFFETTO DI BRINA).

JEAN-FRANÇOIS RAFFAELLI : SULLA PANCHINA.

JEAN-FRANÇOIS RAFFAELLI : LA PASSEGGIATA DOMENICALE.

JEAN-FRANÇOIS RAFFAELLI : LA GIOVANE FANTESCA.

JEAN-FRANÇOIS RAFFAELLI : IL MAESTRO DI CANTO.

JEAN-FRANÇOIS RAFFAELLI: LE SCOLARETTE.

i tratti di questi individui; di tutti, dai più grandi agli ultimi, perchè hanno ben meritato dall' umanità ».

Jean-François Raffaelli appartiene, come lo rivela il cognome, ad una famiglia di origine italiana e precisamente fiorentina, trapiantata però in Francia fino dalla seconda metà del Settecento, sicchè non v'è punto da sorprendersi che egli, nella barba e nei capelli di un biondo fulvo, che gli anni, ahimè! scialbiscono sempre più, negli occhi azzurri, nella tinta chiara del volto, presenti piuttosto i caratteri di un uomo del nord.

Nato a Parigi il 20 aprile del 1850, il Raffaelli fu ben presto obbligato dalle ristrettezze economiche della sua famiglia a provvedere da per sè alla propria sussistenza, ma la nativa laboriosità e la versatilità grande della sua indole gli fecero affrontare, con invidiabile disinvoltura, la quotidiana aspra lotta per la vita. Durante vari anni occupò gl'impieghi più eterocliti, esercitò i mestieri più strani e, attratto verso la pittura, egli per poter seguire, durante le ore mattutine, il corso di Gé-

JEAN-FRANÇOIS RAFFAELLI: LA CHIESA DI « NOTRE-DAME » VISTA DALLA SENNA.

rôme nell'Istituto di belle arti, non si peritò di cantare, durante le ore pomeridiane, nelle chiese o nei teatri, mettendo a profitto la sua voce di basso.

Di ritorno da un viaggio in Algeri, espose tutta una serie di scenette algerine e, poco dopo, alcuni quadri di soggetto storico o romantico, ma nessuno badò a lui, nessuno comprò le sue opere. Egli però non si scoraggiò punto, e, costretto dalle sempre più precarie condizioni finanziarie a vivere fuori della cinta daziaria parigina in una modestissima casetta d'Asnières, d'un tratto, studiando, col prodigioso suo dono di osservazione, le cose e le persone che lo circondavano in quella desolata zona di terreno incolto, dal cielo rattristato di continuo dal denso fumo delle officine, scoprì una nuova e schietta ispirazione, la quale doveva formare l'originalità grande ed affatto personale della sua arte ed alla quale, dopo alcuni altri anni di lotta, egli dovette il successo e la fortuna. Ecco come egli medesimo descriveva, in una lettera scritta ad un amico, in quegli anni per lui oltremodo fortunosi, il bizzarro fascino esercitato sui suoi occhi e sulla sua mente da siti e da individui a prima apparenza così poco pittoreschi, ma che già avevano richiamata l'attenzione

JEAN-FRANÇOIS RAFFAELLI : IL CANTONIERE.

JEAN-FRANÇOIS RAFFAELLI : IL MERCANTE D'AGLI E DI CIPOLLE.

JEAN-FRANÇOIS RAFFAELLI: GLI INVITATI IN ATTESA DEGLI SPOSI.

Fot. T. Filippi.

JEAN-FRANÇOIS RAFFAELLI :

LA TOILETTA.

JEAN-FRANÇOIS RAFFAELLI : DAMIGELLA D' ONORE.

UNIV. OF MICH.

di due geniali letterati, i fratelli Goncourt, ed avevano suggerito loro alcune pagine mirabilmente evocatrici: « Abito Asnières e vi sono attirato dallo strano, che circonda ogni grande città. Vi abito una casetta che sembra di cartone, piena di fre-

JEAN-FRANÇOIS RAFFAELLI : LA BELLA NAPOLETANA.

schezza e circondata da un magro giardinetto da invalido. In un cantuccio sono due galline, un gallo e due piccioni. Sonovi ad Asnières vaste e nude distese di terreno senza quasi alcuna vegetazione, capanne di legno, abitate da esseri inauditi, cavalli sbilenchi e scheletriti, vetture stinte e cani erranti. Tutto ciò io lo sento e risponde ad un mio bisogno di grazia angosciosa, ad un trasporto speciale pei profili strani e le sagome bizzarre ed anche ad un vago sentimento di alta filosofia ».

JEAN-FRANÇOIS RAFFAELLI: DINANZI ALLA BARACCA DEI SALTIMBANCHI.

JEAN-FRANÇOIS RAFFAELLI: LA FANCIULLA DAL GAROFANO.

JEAN-FRANÇOIS RAFFAELLI : L' INONDAZIONE.

JEAN-FRANÇOIS RAFFAELLI : LA PIAZZA DELLA « RÉVOLTE » A PARIGI.

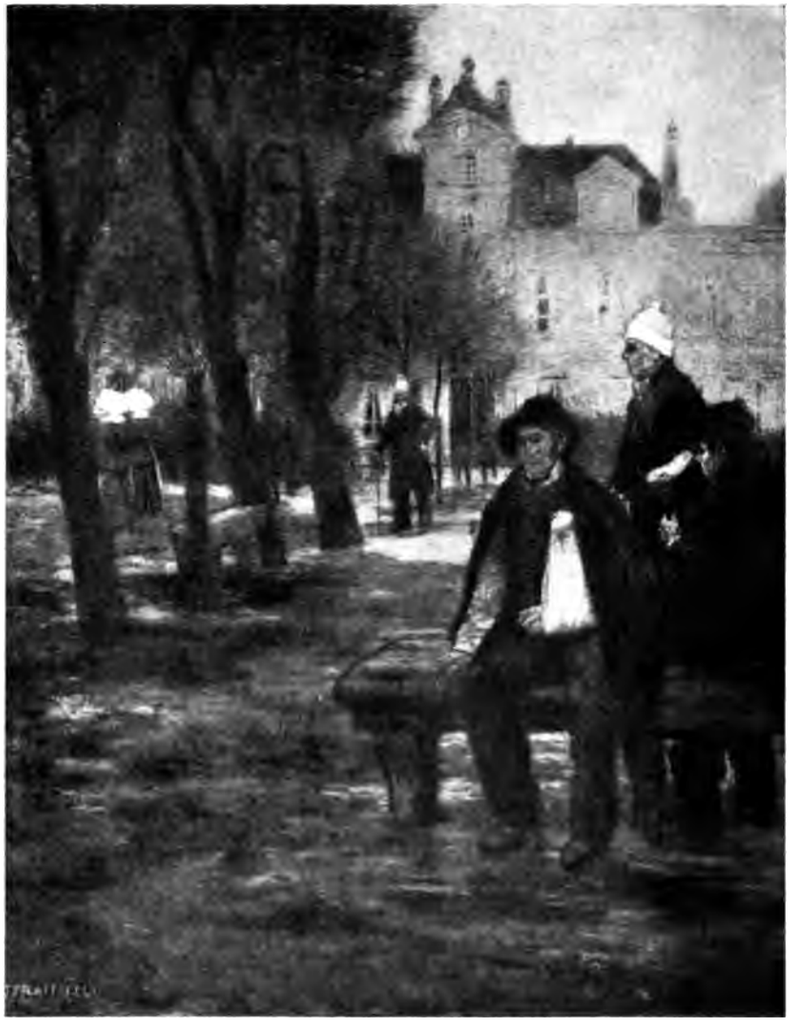
JEAN-FRANÇOIS RAFFAELLI :

DINANZI ALLA CHIESA DI « NOTRE-DAME ».

UNIV. OF MICH.

JEAN-FRANÇOIS RAFFAELLI : IL NONNO.

JEAN-FRANÇOIS RAFFAELLI : IL TRASLOCO.



JEAN-FRANÇOIS RAFFAELLI : I VECCHI CONVALESCENTI.

La parte più tipica dell'abbondante produzione dell'instancabile lavoratore che è il Raffaelli è quella dunque che gli è stata ispirata dalle grigie, polverose e desolate pianure che circondano Parigi, delle quali egli è riuscito a riprodurre, in modo davvero mirabile, la profonda tristezza. In mezzo ad un tale scenario di terreni disuguali e tignosi, su cui serpeggiano rigagnoli fangosi ed innalzansi gracili alberelli sfrondati, casupole miserevoli e sgangherate barriere di legno, il Raffaelli disegna, con espressiva rigidità di contorno e con analitica minuziosità di particolari, le figure pietose ed insieme bizzarre di tutti i paria che vivono nei quartieri suburbani di Parigi la loro vita grama e precaria: venditori ambulanti, cenciaiuoli, tagliapietre, loschi vagabondi, pronti al delitto ed attesi dalle patrie prigioni.

JEAN-FRANÇOIS-RAFFAELLI: L'ARMATA DELLA SALUTE A JERSEY.

Cantuccio di terreno abbandonato, Il ritorno dei cenciaiuoli, Mezzogiorno (effetto di brina), In riva al fiume a Gennevilliers, Fabbro che beve, Il cantoniere, Il venditore ambulante di cipolle e di agli, Contadino che va in città, La domenica nella bettola, Uomo che pota un albero, Cenciaiuolo che accende la pipa, Bevitori d'assenzio, Il nonno, Passeggiata domenicale: ecco tutta una serie di tele mirabili, sia per l'efficacia evocativa del paesaggio arido e melanconico, sia per la verità impressionante dei tipi umani messi in iscena, senz'alcuna di quelle deformazioni melodrammatiche, che rivelano subito il modello posto in posa e vestito di stracci teatralmente pittoreschi.

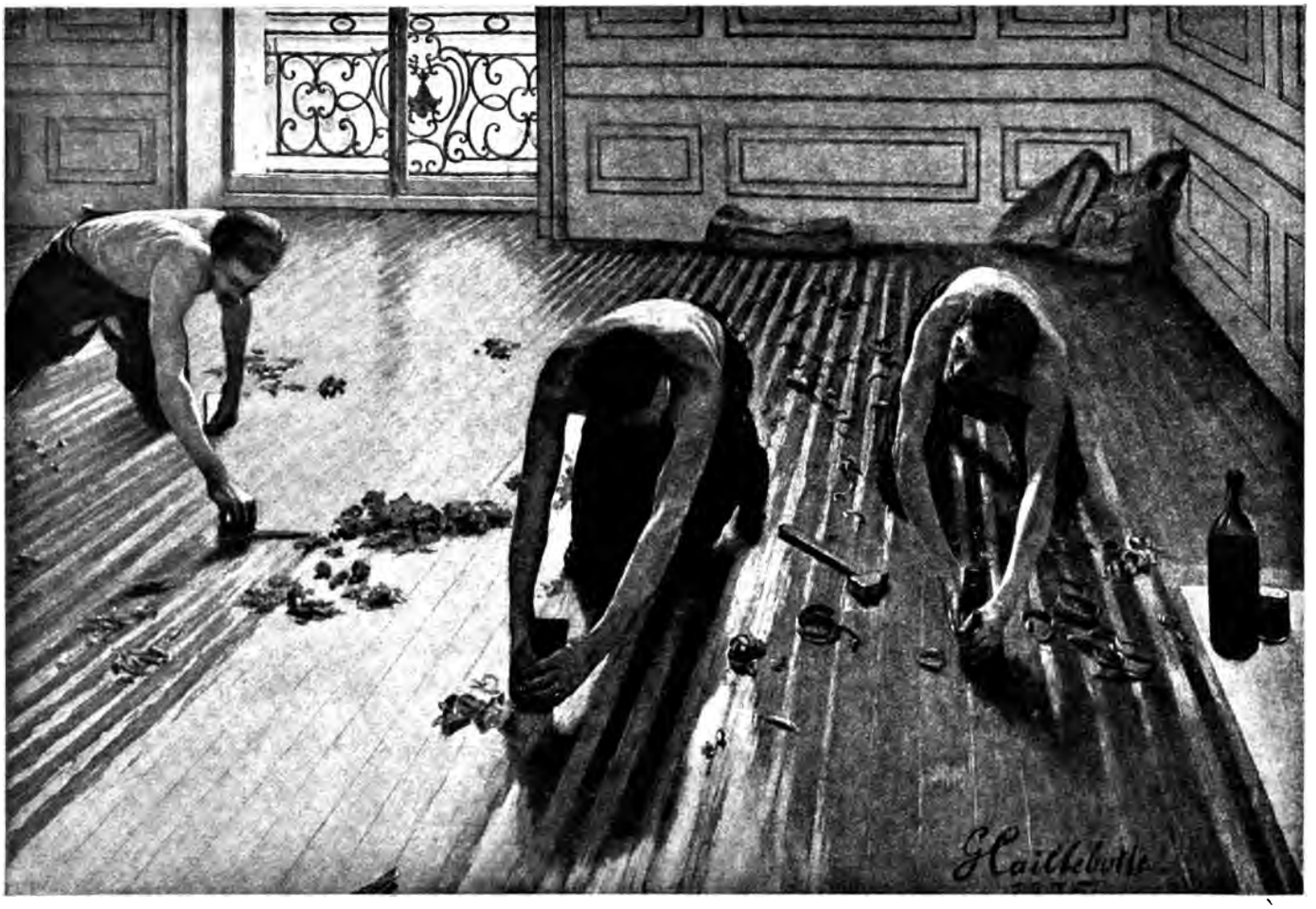
Questo rispetto della realtà così come è e come si presenta ai suoi occhi, che ritrovasi in tutte o quasi tutte le opere del Raffaelli -- malgrado le preoccupazioni letterarie e sociologiche che talvolta lo guidano nel suo lavoro, secondo appare dagli articoli sulle proprie idealità estetiche, ch'egli ama di pubblicare, tratto tratto, sui giornali — gli ha vietato altresì un eccessivo sottolineamento delle figure alquanto grottesche della piccola borghesia parigina, le quali sono anche esse fra le predilette del suo pennello modernista.

Fot. Bernheim Jeune.

GUSTAVE CAILLEBOTTE: A BORDO DEL CANOTTO.

Fot. Bernheim Jeune.

GUSTAVE CAILLEBOTTE: IL « BOULEVARD » VISTO DALL'ALTO.



GUSTAVE CAILLEBOTTE: I PIALLATORI DI PAVIMENTI.

UNIV. OF MICH.

Ma il Raffaelli non si è limitato ai soggetti popolari, per quanto sia ad essi che debba le migliori sue ispirazioni. Egli ha dipinto più d'un ritratto, fra i quali in particolar modo pregevoli quello della sua leggiadra figliuola per morbida eleganza di disegno e di colore, quello d'Edmond de Goncourt, che ora trovasi nel museo civico di Nancy, per larghezza e sapienza di fattura e quello di Georges Clemenceau per l'efficacia di movimento e di espressione dei gruppi di figure di un'assemblea elettorale, in mezzo a cui egli l'ha rappresentato. Ha dipinto, negli anni giovanili, una vasta tela intitolata *Contadini di Plougasnou*, che, malgrado la sua alquanto violenta rudezza realistica, s'impone anche oggidì per energia di carattere e per evidenza robusta di pennellata. Ha, infine, dipinto parecchie scene dell'elegante vita parigina, nelle quali, se manifesta le abituali lodevoli sue doti di osservazione acuta e perspicace del vero, nonchè una rara perizia nello schizzare, con disinvolta bravura di disegno sommario, le figure, in modo da riuscire quasi a dare l'impressione del movimento della folla, appare talvolta alquanto deficiente nel colore, perchè la sua tecnica ingegnosa e complessa, che riunisce, come ha già osservato il Fénéon, la virtù del pastello, dell'acquarello, della pittura ad olio e della matita, dando a tutto quanto fissa sulla tela una complessiva intonazione gessosa, se riesce eccellente per riprodurre i desolati dintorni di Parigi, non conviene in egual modo a ritrarre il gaio e variopinto formicolio delle strade e delle piazze della chiassosa capitale della Francia, che così bene sapeva evocare il brioso pennello di Giuseppe de Nittis (1846-1885), il valente e simpatico pittore pugliese, che si avvicinò alquanto, specie per la predilezione per le scene della movimentata vita moderna, agl'impressionisti francesi, alle cui mostre, del resto, partecipò più volte. *

FEDERICO ZANDOMENEGHI.

Jean-François Raffaelli, artista in continua evoluzione, spinto dalla sua sete del nuovo, è passato più di una volta dalla pittura alla scoltura ed anche e più spesso all'incisione a colori, in cui è diventato maestro di rara eccellenza, tentando sempre ardite innovazioni, atte a ritrarre con maggiore efficacia evocatrice gli spettacoli svariati che la città o la campagna presentano ai suoi occhi d'instancabile indagatore del vero ed atte a meglio esprimere il sottile modernismo della peculiare sua visione estetica..

* Un altro artista che ebbe dei punti di contatto come ispirazione e come fattura col Raffaelli e che espose con gli impressionisti fu Adolphe Cals (1810-1880).

Fot. Durand-Ruel.

FEDERICO ZANDOMENEGHI: LA PICCOLA FIORAIA.

FEDERICO ZANDOMENEGHI: I FIORI PER L'ONOMASTICO.

Fot. Sardnal.

FEDERICO ZANDOMENEGHI:

IL « BOULEVARD DES ITALIENS ».

FEDERICO ZANDOMENEGHI: STUDIO DI NUDO.

FEDERICO ZANDOMENEGHI: DONNA CHE SI STIRA.

UNIV

Pittore, scultore, incisore, Jean-François Raffaelli è stato un rinnovatore audace e spesso fortunato; ha saputo infondere la suprema vita dell'arte a scene e figure dell'esistenza odierna fin a lui disdegnosamente trascurate; ha mostrato di possedere della realtà una visione affatto originale e di un acume tutt'altro che comune; ha infine saputo crearsi una tecnica personale mirabilmente adatta ad esprimere sulla tela, nel bronzo, sulla lastra metallica, sulla carta gli aspetti della vita da lui voluti riprodurre ed è per tutto ciò che nella storia dell'arte francese di quest'ultimo cinquantennio egli occuperà certo un posto molto onorevole.

Non indegni di essere ricordati accanto al Raffaelli sono due altri fidi componenti della balda schiera impressionista, che sonosi distinti sopra tutto nel ritrarre i tipi e gli aspetti della turbinosa, mobilissima e seducente vita della capitale della Francia.

L'uno è Gustave Caillebotte (1848-1894), che, dotato di ricco censo, non fu soltanto il compagno di lotte estetiche e l'amico di Manet, Degas, Renoir, Monet, Pissarro e Sisley, ma ne fu anche uno dei mecenati e potette radunare una scelta collezione di loro opere, che, alla sua morte, lasciò in eredità, come ho già avuto occasione di dire precedentemente, al Museo del Lussemburgo, dove oggidì esse occupano tutta una sala. Egli si era fatto il pittore della borghesia agiata ed aveva cercato una nota d'individuale originalità in certe vedute assai caratteristiche di Parigi, contemplate dall'alto d'un balcone o di un terrazzo, le quali, con le insolite loro prospettive di tipo giapponese, incominciarono con l'ammutinare contro di lui il pubblico, il quale, al solito, ha poi impiegato non pochi anni a ricredersi.

L'altro è un italiano, Federico Zandomeneghi, nato a Venezia nel 1849, e che, dopo avere soggiornato alcuni anni a Firenze ed avere iniziato, col Signorini, col Banti e col Lega, il movimento innovatore dei macchiaiuoli toscani, andò a Parigi, vi si stabilì definitivamente e partecipò a tutte le battaglie degl'impressionisti, attestando, con un'assai gustosa e vivace serie di pitture ad olio, di pastelli e di disegni, una visione individuale specie delle folle eleganti, delle figure di bambine e di giovani donne e di nudi femminili, in cui l'acume nell'osservare il vero e nel ritrarlo con segno preciso e nervoso nell'istantaneità del movimento si unisce quasi sempre ad una grazia armoniosa di colorazione e ad una signorile eleganza di composizione e di taglio del quadro.

VIII.

PAUL CÉZANNE - I DIVISIONISTI - I SINTETISTI.

TROPPO denigrato dagli uni, ma anche troppo glorificato dagli altri, Paul Cézanne (1839-1906), compatriota ed amico d'infanzia d'Émile Zola, che certamente si ricordò più di una volta di lui nell'ideare e nell'analizzare il caratteristico caso di angosciosa semi-impotenza artistica di Claude Lantier, protagonista del suo romanzo *L'Œuvre*, occupa un posto a parte nel gruppo degl'impressionisti francesi, con cui, pure rimanendo sempre in rapporti cordiali, non espose che due volte soltanto, nel 1874 e nel 1876.

Lavoratore probo e pertinace, nemico convinto d'ogni dettame di scuola e di ogni agile virtuosità di pennello, vivente, durante la maggior parte della sua esistenza, prima a Parigi e poi nella nativa Aix di Provenza, in una solitudine misantropica ed assorbita tutta dalla pittura e protetto contro il bisogno di vendere la produzione del proprio pennello per vivere da una pensione mensile del padre suo, che era banchiere e che morendo gli lasciò una vistosa sostanza, il Cézanne, dopo avere subìto nella giovinezza l'influenze successive di Delacroix, di Courbet e di Manet, creò una sua maniera aspra, semplificatrice e brutale, che di lui di indole e di tendenze profondamente e perfino aridamente realistiche doveva fare l'iniziatore, il maestro e l'idolò di un gruppetto di pittori sintetisti ed idealisti, di cui parlerò di qui a poco e di cui vari possonsi vedere raccolti a lui dintorno in un quadro di Maurice Denis, intitolato, a similitudine dei due di Fantin-Latour in onore di Delacroix e di Manet, *Omaggio a Cézanne.*

PAUL CÉZANNE : AUTORITRATTO.

In occasione di una mostra personale del rude pittore provenzale l'Huysmans, parecchi anni fa, scriveva un articolo pieno di acume e di buon senso, di cui qualche brano gioverà a dare ai miei lettori un'idea abbastanza esatta della curiosa fisonomia artistica del Cézanne *:

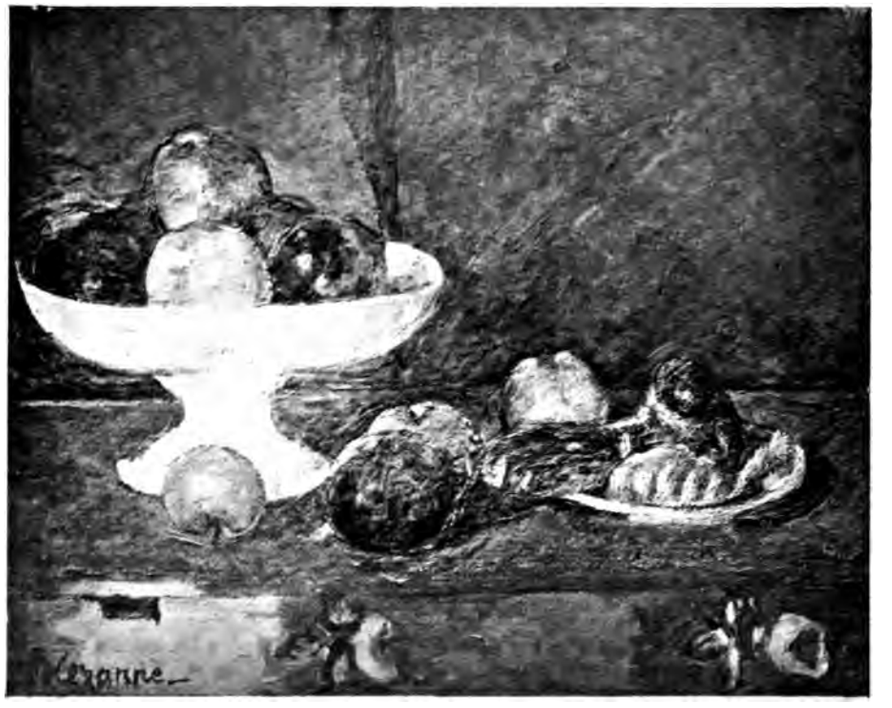
« Sonovi poi bozzetti di paesaggi eseguiti all'aria aperta, tentativi rimasti nel limbo delle buone intenzioni, saggi della freschezza d'impressione sciupata dai ri-

Fot. Durand-Ruel.

PAUL CÉZANNE: RITRATTO DEL SIGNOR CHOCQUET.

* Parmi utile riferire anche il giudizio che, nella sua così bene informata e spregiudicata storia della pittura francese del decimonono secolo, dell'opera di Cézanne dà André Fontainas, il quale, senza trascendere in intemperanze entusiastiche, dimostra per essa una benevolenza oltremodo simpatizzante: « Cogl' impressionisti comparvero, nelle loro mostre, le opere prime, inabili e rudi di Paul Cézanne. Stanco e disgustato di tutti i processi convenzionali, meravigliato della schiettezza degli antichi maestri, egli risolse di non sapere più nulla e di lavorare direttamente al cospetto della natura, ingenuamente, senza più rammentarsi di alcun precetto. Provò, così, a dipingere, a raffrontare i propri mezzi cogli aspetti nuovi che assumevano le cose dinanzi ai suoi sguardi candidi, una gioia in tal modo sostanziosa e profonda da perdere la preoccupazione del risultato. Si

PAUL CÉZANNE: CANTUCCIO DI TAVOLA. Fot. Durand-Ruel.



PAUL CÉZANNE: MELE E PASTICCINI. Fot. Durand-Ruel.

tocchi, schizzi infantili e barbarici e poi ancora stupefacenti squilibri, quali case pieganti tutte da un lato, come ubbriache, frutta posate di sghembo su vassoi traballanti, bagnanti nude segnate da contorni insani, ma dipinte, per la gloria degli occhi, con la foga di un Delacroix, senza raffinatezze di visione e senz' agilità di

Fot. Durand-Ruel.

PAUL CÉZANNE: GIOVEDÌ GRASSO.

racconta che, spesso, nei boschi i suoi amici andavano alle ricerca delle tele, che egli vi lasciava appena abbozzate, noncurante di portarle a compimento nella soddisfazione di avere risoluto un'incertezza di visione, un problema di fattura. Durante vent'anni si lasciò ignorare, tanto che a stento, qualche intimo pensava a lui e che egli non era più in rapporto con alcuno dei suoi emuli e dei suoi camerati d'arte; non mostrando più nulla, lo si dimenticava. Fu una vera sorpresa, una rivelazione quando, nel 1895, il negoziante di quadri Volland espose, nei suoi magazzini, un complesso di una cinquantina di sue tele. Ruvide d'aspetto, spesso pesanti ed aride, piramidi di frutta am-

Fot. Durand-Ruel.

PAUL CÉZANNE: UN ANGOLO DI BOSCO.

Fot. Durand-Ruel.

PAUL CÉZANNE: IL VASO DI FIORI.

fattura, sovraccariche febbrilmente di colori prodigati senza misura, urlanti, facenti rilievo ed appesantentisi spesso sulla tela che s'incurva. Insomma un colorista rivelatore, un artista dalle retine ammalate, che, mercè l'intuito esasperato della sua vista, ha scoperto i prodromi di un'arte nuova: ecco come mi sembra si possa riassumere lo sforzo del pittore troppo dimenticato che è Paul Cézanne ».

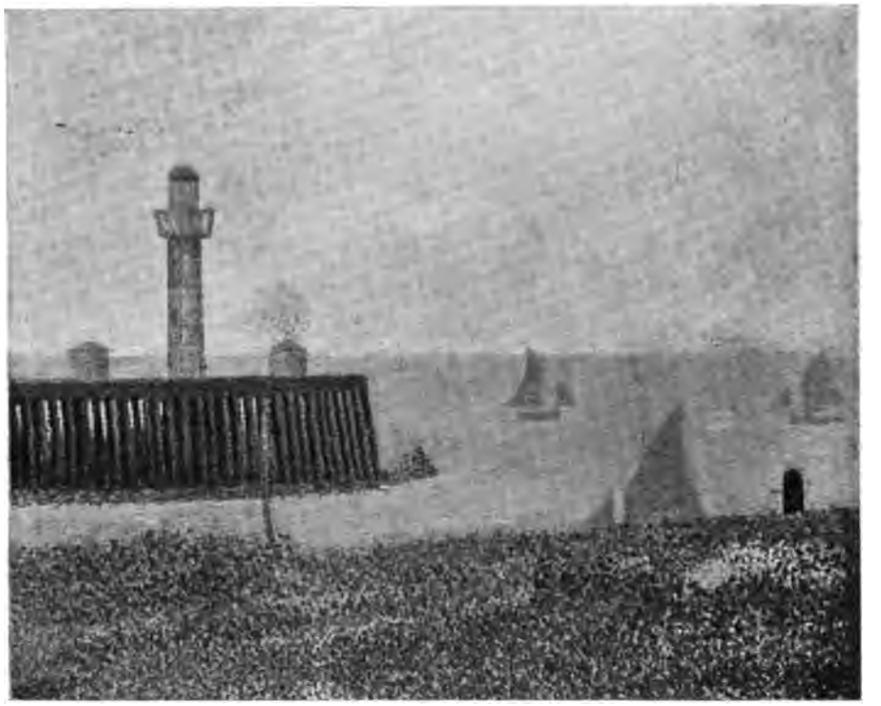
Questo giudizio del sottile e profondo critico d'arte che fu l'autore di *À rebours*, nasconde, sotto l'asprezza verbale e sotto la concisione severa dell'apprezzamento.

PAUL CEZANNE: PAESAGGIO A PONTOISE.

una stima per l'uomo ed una simpatia non esente d'ammirazione per l'artista che ne assicurano l'imparzialità, ed esso, del resto, non può che sembrare giusto a chiunque

monticchiate sui piatti e sulle tovaglie, nella brutale savorosità delle loro polpe mature e colorite, paesaggi di colline dalle curve serrate, dalle masse schiacciate, visti fra sottili alberi fronzuti, in cui intraveggonsi a metà nascosti tetti di casupole ed in cui l'atmosfera si rischiara sulle cime e si oscura nei fogliami, strani nudi femminili all'aria aperta, scorretti e spesso goffi, ritratti di getto, sgradevoli di prim'acchito e quasi inverosimili, lasciavano lo spirito preoccupato da un'ossessione. Poi, l'equilibrio tentennante, incerto, raddrizzavasi, i piani si ristabilivano e, nella memoria e negli occhi che rivedevano, appariva una fermezza così sensuale della materia, secondo i toni, sotto lo spruzzamento della luce spesso cruda, tale ricchezza di risorse nell'espressione volontaria ed accordi così decisi nei loro valori nitidamente osservati, senza partito preso, senza prevenzione, ma anche senza timidezza e senza astuzia, che non si poteva più dubitare di trovarsi di fronte all'espansione libera e singolare di un artista sincero, primitivo e delicato, la cui nuova sensazione si riassumeva e si esprimeva con una verginità di mezzi, il cui accento non poteva non stuonare in mezzo ad una produzione stantia ed ingombrante, portata sempre verso l'insistenza e la ripetizione ».

abbia visitato, senza nè tradizionalistici preconcetti ostili nè snobistici preconcetti entusiastici, le tre sale, in cui, nel *Salon d'automne* del 1907, erano riunite ben cinquantasei tele di Paul Cézanne, le quali, se ci attestavano ancora una volta la bravura di lui nel dipingere, sia anche con qualche squilibro formale, le frutta e nel riprodurne le morbide forme rotondeggianti e le superfici ora vellutate, ora levigate e luccicanti ed ora rugose, dimostravano altresì che, nella più che lodevole sua ricerca di una visione affatto personale, lontana da ogni tradizione accademica,



Fot. Bernheim Jeune.

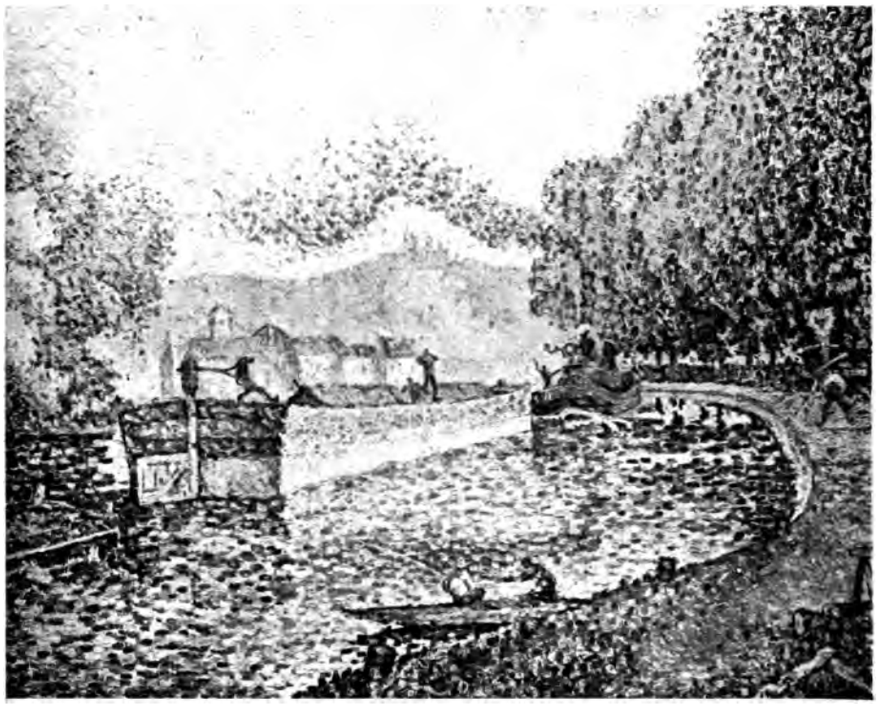
GEORGES SEURAT: IL MOLO A HONFLEUR.

da ogni abilità superficiale e da ogni minuta leziosaggine, egli non è riuscito che assai di rado ad ottenere risultati in egual modo felici ed interessanti nel ritrarre la campagna ed in ispecie la figura umana.

Alla primitiva falange degl'impressionisti, di cui ho fatto la storia e di cui ho studiato le opere in questo mio volume ed alla cui tecnica ed alle cui aspirazioni, che hanno nell'ultimo ventennio fatto in ogni paese d'Europa e d'America proseliti numerosi, fra i quali più d'uno è diventato mondialmente celebre, come è il caso pel belga Émile Claus e pel tedesco Max Liebermann, si sono tenuti più rigoro-

samente e talvolta fin troppo rigorosamente ligi Albert André, Georges d'Espagnat, Maxime Maufra e qualche altro, si riattaccano i divisionisti, neo-impressionisti o puntinisti, siccome meglio vi piacerà chiamarli.

Iniziatore ne fu, nella primavera del 1886, un giovane di singolare ingegno, Georges Seurat, morto di lì a cinque anni, poco più che trentenne, in mezzo al compianto generale. Le sue innovazioni tecniche nella ricerca dell'intensità luminosa vennero subito accolte ed applicate da Albert Dubois-Pillet, che anche lui doveva



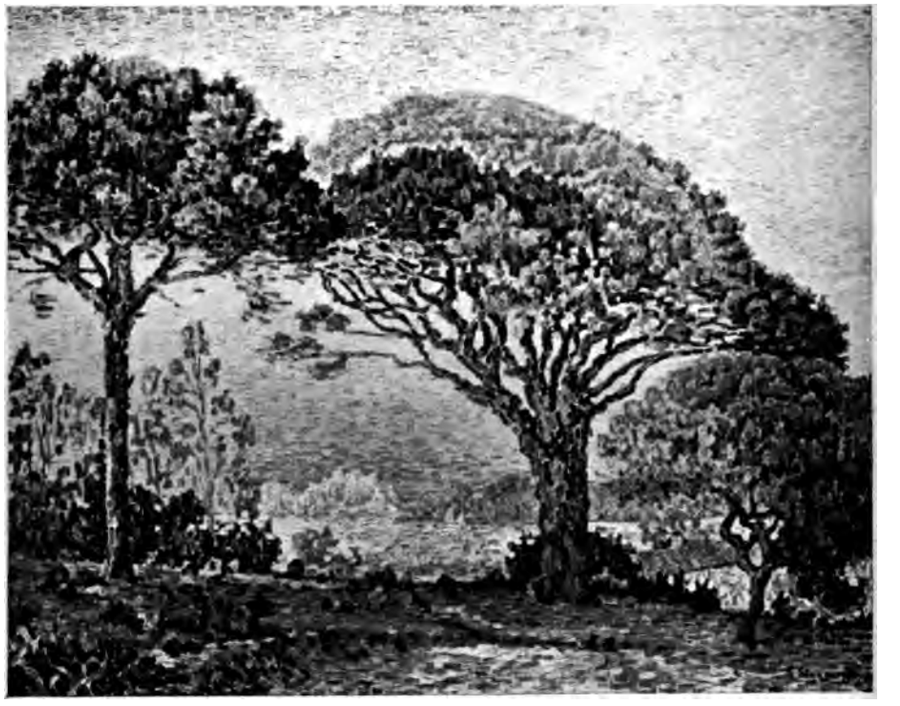
Fot. Bernheim Jeune.

PAUL SIGNAC: RIMORCHIATORE A SAMOY.

immaturamente spegnersi nel 1891, Paul Signac, Maximilien Luce, Charles Angrand, Edmond Cross e Lucien Pissarro, figlio di Camille Pissarro, che, come ho già riferito innanzi, non isdegnò di adottare anche lui questa nuovissima tecnica per parecchie delle sue tele. Il tentativo dei divisionisti ebbe ben presto una ripercussione in Belgio mercè Henry Van der Velde ed A. W. Finch, che dovevano in seguito dedicarsi, con successo vivissimo, alle arti applicate, e mercè Théo van Rysselberghe, che, pittore di squisita delicatezza e d'insita eleganza, ha ottenuto risultati oltremodo interessanti, attraenti e persuasivi sia nel paesaggio sia nella figura, ed in Italia, mercè Segantini, Morbelli, Pellizza, Previati, Grubicy, Lionne, Balla, Nomellini, Longone e qualche altro.

L'innovazione fondata sull'applicazione più o meno rigorosa, della teoria della miscela ottica e della divisione dei toni, che il Seurat scoprì in un libro dell'americano N. O. Rood, professore di fisica a New-York, *Teoria scientifica dei colori e sue applicazioni alle arti ed alle industrie*, consisteva principalmente nel posare i colori affatto divisi sulla tela, in modo che la miscela di essi, piuttosto che sulla tavolozza, si effettuasse sulla retina di chi guardava.

Ecco come l'acuto e battagliero critico d'avanguardia Félix Fénéon, fattosi fin



Fot. Bernheim Jeune.

PAUL SIGNAC: LA BAIA DI SAINT-TROPEZ.

dal primo momento il difensore ed il porta-voce dei neo-impressionisti, spiegava, in un opuscoletto tirato, una ventina d'anni fa, a 227 copie ed oggidì introvabile, la teoria cromatica dei suoi amici pittori:

« Salvo casi paradossali, la visione che noi abbiamo di una superficie non dipende evidentemente dal solo colore locale, ma eziandio dall' unione di esso con altri contingenti, fra i quali la luce illuminante: la qualità di tale luce — per evitare ogni complicazione non parlerò che di quella diurna — affermasi di un colore ranciato più o meno vivo, a seconda della stagione, dell'atmosfera o dell'ora, ma giammai è assente, neppure all'ombra o sotto un cielo grigio.

« Questa superficie, non essendo isolata, i suoi primitivi elementi di colorazione

— colore locale e colore ranciato del sole — verranno perturbati dal fenomeno dei contrasti, giacchè due colori limitrofi s'influenzano a vicenda, ciascuno di essi imponendo all'altro il suo complementare, cioè il verde un rosso porpora, il rosso un verde turchino, il giallo un azzurro d'oltremare, il ranciato un turchino livido: contrasto di tinte. D'altra parte, il colore più chiaro fra i due diventa sempre più chiaro, il più scuro ancora più scuro: contrasto di toni.

« Talvolta una superficie lucente riflette il proprio colore su di una superficie posta di sbieco e allora accade che tali riflessi, per solito trascurabili, primeggino sulle manifestazioni delle tinte complementari, ma mentre questa rimane sempre di assoluta generalità, essi sono affatto fortuiti.

THEO VAN RYSSELBERGHE.

« La miscela del colore locale di un oggetto con le diverse luci colorate che vi affluiscono — luce solare, normali irradiazioni complementari, riflessi accidentali — che costituisce la tinta sotto cui noi percepiamo tale oggetto è ciò che chiamasi *miscela ottica*.

« Ed ecco che il pittore interviene: se egli sulla tela metterà, le une accanto alle altre, varie serie di minuscole macchie occhiute, che corrispondano quali al colore locale, quali alla luce solare, quali ai riflessi, queste macchie policrome non verranno percepite isolatamente, perchè mettendosi il riguardante a debita distanza, i fasci luminosi, che emanano da esse, si comporranno sulla retina di lui in una miscela ottica. In tal modo l'artificio del pittore avrà rigorosamente ricreato i processi della realtà. »

Orbene io, per mio conto, stimo oltremodo interessante il tentativo del Seurat e dei suoi seguaci e riconosco che eglino sono molte volte riusciti ad attribuire ai loro quadri un eccezionale fulgore luminoso, ma debbo pure confessare che la loro tecnica presenta sovente gravi deficienze, non raggiunge che in parte lo scopo prefissosi, appare quasi sempre monotona e mostra un certo grossolano aspetto di tappezzeria e di ricamo a perline di vetro non molto gradevole all'occhio.

Il torto dei divisionisti, a mio credere, consiste tanto nel fondarsi con esagerata fiducia su teorie scientifiche tuttora abbastanza problematiche e nel trarne conseguenze eccessivamente rigorose, quanto nel voler troppo semplificare il problema della luce e della visione ottica, che è dei più complessi, dei più complicati e possiede elementi o male studiati ancora o da essi del tutto trascurati.

I divisionisti muovono da un presupposto scientifico, in cui c'è molta parte di vero e la meta che agognano di raggiungere è delle più interessanti nel campo dell'arte, ma la tecnica da loro prescelta è ancora artificiosa, tentennante, incompleta. La miglior prova ne è che essa ha ben presto dovuto subire correzioni e modifica-

Fot. Druet

THÉO VAN RYSSELBERGHE: L'ORA ASSOLUTA.

THÉO VAN RYSSELBERGHE : LA LETTURA. Fot. Druet.

zioni, le quali rappresentano nuovi tentativi, neppure essi definitivi, come, ad esempio, quello del Dubois-Pillet, che, basandosi su di un' altra teoria dello scienziato inglese Thomas Young, per la quale la nostra retina potrebbe ricevere e trasmettere, a seconda della stimolata energia di diverse categorie di nervi degli occhi, tre differenti sensazioni di colore, che s' influiscono e si modificano a vicenda, aveva aggiunto alle macchiette policrome, rispondenti al colore proprio dell' oggetto, alla quantità della luce che vi cade su ed ai riflessi dei corpi circonvicini, altre mac-

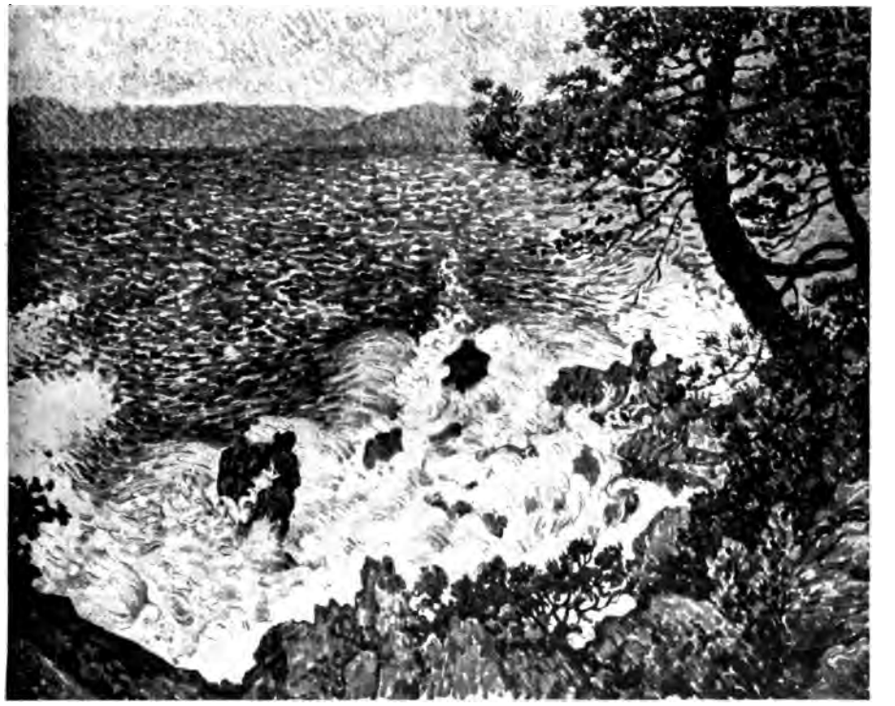
Fot. Bernheim Jeune.

THÉO VAN RYSSELBERGHE: NEL PARCO.

chiette che egli chiamava trapassi. Altra e convincente prova è che i risultati migliori li hanno ottenuti proprio quelli che hanno applicata la tecnica divisionista senza troppa rigidità scientifica, modificandola secondo consigliava loro l'indole propria o l'esperienza, così come ha fatto il nostro Giovanni Segantini ed Henri Martin, che l'ha applicata, alcuni anni fa, con esito molto brillante, nel dipingere un largo fregio decorativo, con figure allegoriche, nell' alto di una vasta sala dell'*Hôtel de Ville* di Parigi.

Un altro bizzarro ed interessante gruppo di pittori, che si può riattaccare in certo qual modo agl'impressionisti, perchè fu dalla rappresentazione brusca e semplificatrice

che della natura ha fatto uno di essi, Paul Cézanne, che i componenti, influenzati anche dalla pittura virulenta dell'olandese Vincent van Gogh (1853-1890), uno squilibrato geniale, che, scontento di sè, dell'opera propria, dell'esistenza, finì, in un accesso di disperazione, col togliersi la vita, trassero il primo suggerimento di un'arte, la quale pretendeva di essere una sintesi elettiva degli elementi forniti dal vero e che, quindi, nell'opposizione violenta delle tinte e nella laboriosa semplificazione del disegno, avrebbe dovuto esprimere, con ingenua eloquenza, l'intensa personale impressione



Fot. Bernheim Jeune.

THEO VAN RYSSELBERGHE: COLPO DI VENTO.

dell'anima dell'artista al cospetto della natura e dell'umanità e simbolizzare gli eterni caratteri fondamentali dell'una e dell'altra. Questo volontario ritorno alla pittura, più infantilmente inabile che ingenua, dei primi tentennanti periodi dell'arte e dei periodi di completa decadenza di essa, quest'imitazione faticosa delle balbettanti manifestazioni dell'arte plebea, non ha, il più delle volte, concluso, che a deformazioni della figura umana e delle scene della natura oltremodo sgradevoli alla pupilla e spesso addirittura grottesche.

In questa breve schiera di artisti o di pseudo-artisti uno merita di essere in particolar modo ricordato, il quale, partito dall'impressionismo, alle cui mischie ed alle cui mostre partecipò per alcuni anni, doveva diventarne, in un secondo periodo di

tempo, un fiero avversario: Paul Gauguin (1848-1903). Egli ha avuto col Cézanne più di un punto di contatto, ma esteticamente da natura meglio dotato di lui, non sprovvisto come lui del divino dono della grazia ed avendo saputo infondere a parecchie delle composizioni di un'ingenuità alquanto lambiccata ispirategli, volta a volta, dalla Bretagna e da quell'isola dell'Oceania, in cui doveva troppo presto trovare la morte, un sottil fascino decorativo od un gentile soffio poetico, ha detto, lo si deve pure riconoscere, nell'arte francese dell'ultimo trentennio, sia anche con voce velata e con pronuncia difettosa, una parola affatto sua.

Strette affinità coi sintetisti, pure ricercando una forma assai più seducente come dolcezza di tinte e come eleganza di disegno, presentavano, nella curiosa evoluzione per cui alcuni artisti dovevano servire di anello di congiunzione o di valvola di passaggio dal realismo e dal modernismo all'idealismo ed al simbolismo, i pittori, i disegnatori e gli alluminatori, che Joséphin Péladan, il ben noto romanziere ed esteta, raccolse, per circa un lustro, in quelle annuali piccole mostre della Rosacroce, destinate ad affermare anche nelle arti belle il neo-idealismo, sorto nella letteratura a combattere il naturalismo trionfante.

VINCENT VAN GOGH: AUTORITRATTO.

Per quanto il misticismo di questi pittori si rivelasse a chi lo studiava con spassionata serenità abbastanza artificioso nelle sue ricercate ingenuità e nelle sue lambiccate idealità, esso dette campo ad una breve schiera di artisti di fare le loro prime armi con abbastanza onore e di rivelare pregevoli doti di concezione e di fattura, che, in qualcheduno di essi, d'indole più degli altri personale e di più ferace ingegno, come ad esempio Édouard Vuillard, K.-X. Roussel, Pierre Bonnard e Maurice Denis, dovevano svilupparsi in tutta la loro vivace schiettezza, quando, qualche anno dopo, si persuadevano, con savio consiglio, a definitivamente rinunciare alle ristrettive teorie ed ai sistematici preconcetti di estetiche trascendentali, le quali troppo spesso non tendono che ad ubbriacare di vacui paroloni le menti deboli e non riescono che a sterilizzare ogni schietta genialità artistica.

Parimenti accadrà, ne sono persuaso, delle odierne aberrazioni di alcuni dei giovani espositori del *Salon d'automne*, che, vinti da non so quale bisbetico trasporto per la bruttezza, che fa loro disdegnare lo studio delle forme, i rapporti dei piani, la graduazione delle tinte e la grazia delle figurazioni, non si compiacciono che a contraffare le deficienze di Cézanne e di Gauguin e le intemperanze di Van Gogh e ad imitare le repellenti cacocromie e le goffe inabilità di disegno dell'arte informe dei bambini o dei selvaggi.

ALBERT ANDRÉ: SULLA TERRAZZA. Fot. Durand-Ruel.

K.-X. ROUSSEL: L'EBBREZZA DEL CREPUSCOLO. Fot. Bernheim Jeune.

UNIVERSITY OF MICHIGAN
3 9015 01244 0841

THE UNIVERSITY OF MICHIGAN

DATE DUE

8/29/97